GÂNDIREA

ANUL XIV — Nr. 9 NOEMVRIE 1935

S U M A R U L :

DESENE IN INTERIOR : Demian şi Şt. Dimitrescu.

EXEMPLARUL 20 LEI

GÂNDIREA

DOGMATISM ŞI RELATIVISM ESTETIC

CU PRILEJUL ESTETICEI D-LUI TUDOR VIANU

DE

AL. BUSUIOCEANU

O istorie a studiilor de estetică în România n'ar putea înfăţişa azi mai mult decât un tablou cu totul fragmentar de încercări sau de concepţii, într'un domeniu puţin definit şi foarte rar conceput sub unghiul special al ştiinţei sistematice. Incepând cu studiile critice de odinioară ale lui Maiorescu şi mergând până la sinteze mai complexe, ca acelea ale d-lor Mih. Dragomirescu sau E. Lovinescu, estetica românească a fost aproape întotdeauna o teoretizare a criticei literare, atingând rare ori regiunile speculaţiei pure şi urmărind încă mai puţin constituirea unei ştiinţe autonome.

Studiile d-lui Tudor Vianu, desfăşurate în ultimii vreo zece ani şi organizate metodic în jurul problemelor esenţiale ale esteticei generale, sunt aproape singurele care încearcă constituirea acestei ştiinţe la noi, pornind nu dela terenul empiric al criticii aplicate, ci dela principiile şi metodele mai cuprinzătoare ale filosofiei.

E drept, nici d-lui Vianu critica literară nu i-a rămas străină. Incercări destul de temeinice, ca aceea asupra *Poeziei lui Eminescu* sau, mai recent, asupra poetului *Ion Barbu*, precum şi numeroase studii mai restrânse asupra literaturii moderne şi contemporane, au pus deseori în confruntare principiile sale teoretice cu fenomenul literar în sine, relevând un critic de multă reflecţiune şi de mare înclinare pentru definiţia sintetică a operelor şi a artiştilor.

Punctul de vedere al d-lui Vianu a fost astfel, chiar în critică, aproape întotdeauna acela al unui teoretician, care se opreşte asupra fenomenelor, nu atât pentru a da definiţia lor particulară, cât mai de grabă pentru a verifica sau pentru a explica şi în concret principii şi norme anticipat definite în abstract. Nu voi da decât un singur exemplu, concludent poate, pentru că el resfrânge îndeajuns metoda d-lui Vianu. Definiţia lui Eminescu, pe care a încercat-o în linii de frumoasă sinteză, porneşte, în cartea sa, nu de la cercetarea amănunţită a vieţii sau a felului particular al poetului de a-şi scrie operele, ci de la premiza romantismului său. Cercetarea e o verificare a acestui romantism prin categoriile subordonate — Atitudini şi motive romantice, Etica lui Schopenhauer, Voluptate şi durere, Pesimism şi natură — pe care criticul le caută şi le descopere în Eminescu închegând din ele etapă cu etapă imaginea unui romantism, anticipat şi teoretic postulat. Capitolul din urmă, despre „Luceafărul", e ca o încheere simetrică, în care cititorul poate găsi nu numai o revedere sintetică a romantismului eminescian, dar şi o reconstituire a însăşi categoriei romantice în genere, care fusese punctul de plecare şi premiza acestui studiu.

Inclinarea aceasta către abstracţiune, către generalizare şi ordonare sistematică, trebuia să ducă în mod firesc, în activitatea d-lui Vianu, la închegări teoretice importante în domeniul esteticei. Mai mult decât atât: o preocupare de orânduire metodică a cercetărilor sale — în care se reflectă temperamentul disciplinat al omului de ştiinţă — îl făcea să înceapă explorările sale, acum mai bine de zece ani, cu probleme iniţiale, care deschideau perspectiva întreagă a esteticei moderne, continuând aceste explorări şi lărgindu-le neîncetat până la cuprinderea întregului domeniu al esteticei şi până la definirea lui din nou în sinteza unui sistem personal.

Punctul de plecare, înfăţişat în lucrarea de doctorat *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, — publicată în 1924 —, fusese acel capitol al Esteticei lui Schiller, despre „Poezia naivă şi sentimentală", în care, relevând vechia ceartă dintre „antici şi moderni", Schiller deschidea de fapt desbaterea fundamentală a esteticei moderne: controversa dintre Estetica formei şi Estetica conţinutului, opoziţia de concepţie care desparte pe esteticieni până în studiile lor de azi şi care îi împiedică a se pune de acord chiar asupra propriului obiect al ştiinţei lor.

Desbaterea aceasta, în care se reflectă orientările fundamentale ale filosofiei veacului din urmă, l-a preocupat pe d-l Vianu şi în studiul său mai cuprinzător, publicat cu un an mai târziu, *Dualismul artei*, unde problema anterior definită în estetica lui Schiller e urmărită progresiv în toată întinderea esteticei germane, până la ultimele ei consecinţe moderne. Atitudinea sa în această controversă nu e încă hotărîtă. Spiritul critic al autorului se exercită deopotrivă asupra celor două curente de gândire, ca şi asupra încercărilor de sinteză ivite. Se simte totuşi, în justificarea unora din doctrine, ca şi în judecarea mai severă a altora, o înclinare pronunţată împotriva istorismului în estetică, precum şi a evoluţionismului sau relativismului care pot rezulta din el. Preferinţele autorului merg către o concepţie bazată pe specificitatea valorilor estetice şi pe diferenţierea lor sistematică în forme tipice de artă. Dogmatismul îndulcit al unui Worringer, în care metodele deductive ale esteticei filosofice se întâlnesc cu verificările din câmpul concret al istoriei artelor, par a-l fi satisfăcut mai mult pe autor, dându-ne un indiciu, încă nu formulat clar, totuşi vizibil, asupra unei orientări posibile în cercetările viitoare.

Aceste preferinţe şi înclinaţii, mai mult lăsate a fi citite printre rânduri decât exprimate, se vor preciza în mare parte şi vor căpăta formulări teoretice, într'o lucrare mai târzie, care constitue oarecum preludiul Esteticei d-lui Tudor Vianu: lucrarea intitulată *Arta şi frumosul: din problemele constituţiei şi relaţiei lor*, apărută în 1931. Titlul însuşi indica o diferenţiere care decidea de orientarea cercetătorului. Propunând ca obiect al esteticei numai ceeace constitue sfera ideii de artă (frumosul creeat, nu cel natural), şi distingând în constituţia însăşi a artei elementele pur estetice de cele extraestetice, d. Vianu se rânduia printre apărătorii unei ştiinţe autonome a esteticei, având de cercetat un obiect cu precizie delimitat, căruia deci şi metode proprii urmează a-i fi aplicate. Iar cum aceste metode au de lămurit elemente care în esenţă se reduc la *valori* de ordin psihic şi urmăresc să definească procesele de constituire a unor *forme* socotite în ele însile eterne, cercetătorul e dus în mod logic la afirmarea unui dogmatism, pe care consideraţii de ordin secundar îl vor tempera câteodată, dar care va rămâne totuşi esenţial în judecata sa asupra artei.

O lucrare antologică, însfârşit, apărută în timpul din urmă, (1934), *Istoria esteticei în texte alese*, însoţită şi de un studiu introductiv privitor la „Kant şi curentele esteticei moderne", era ca o revedere a întregului material parcurs în cercetările anterioare şi ca o revizuire a propriilor puncte de vedere, înainte de a fi sintetizate în cadrul definitiv al unei estetici personale. Pregătirea autorului era astfel completă. Urmărită metodic şi

adâncită în explorări variate, atât ale domeniului teoretic cât şi ale celui concret al artei, ea avea să îngădue autorului realizarea operei sale fundamentale, *Estetica*, al cărei prim volum a apărut anul trecut.

Ideile estetice ale d-lui Vianu, ni se înfăţişează în această nouă lucrare în rotunzimea complexă a unui sistem de gândire îndelung elaborat şi experimentat. Ele definesc o atitudine filosofică şi o concepţie asupra artei, care pot fi urmărite în desfăşurarea lor întreagă. Vom încerca să desprindem, în cele ce urmează, câteva din temeiurile principale ale acestei concepţii, care lămuresc în deajuns poziţia teoretică a d-lui Vianu. Şi vom vedea totodată şi obiecţiile esenţiale ce i se pot aduce, obiecţii care vor pune în discuţie, nu structura însăşi, desăvârşit logică, a gândirii d-lui Vianu, cât mai degrabă punctul de vedere teoretic pe care Estetica sa îl reprezintă.

* * *

Piatra unghiulară în arhitectura teoretică a d-lui Vianu rămâne diferenţierea dintre artă şi frumos, pe care am găsit-o formulată încă din lucrările anterioare ale autorului. Estetica, în accepţia sa, ca de altfel în accepţia celor mai mulţi dintre esteticienii moderni, va fi deci ştiinţa frumosului artistic, a frumosului *creeat*, spre deosebire de o filosofie mai largă, cu rădăcini în metafizică, pentru care un obiect de cercetare poate fi şi frumosul în natură.

Poziţia aceasta, pe care o desbatere îndelungată în istoria esteticii o legitimează îndeajuns, îngăduie d-lui Vianu o scrutare mai de aproape a elementelor obiectului său. Frumosul artistic e înţeles de d-sa ca o valoare a culturii omeneşti, întrupată într'un anumit bun tangibil, — opera de artă. Dar procesul de creeaţie al acestei opere, ca şi însăşi destinaţia ei, implică numai decât deosebirea dintre artist, opera creată şi contemplaţia, prin care opera devine înţeleasă. Cele trei sensuri principale ale cercetării estetice se desenează astfel dela început, rezumând în ele condiţionarea ca şi întreaga posibilitate de studiu al fenomenului artistic.

Isvoarele unei asemenea cercetări sunt, fireşte, multiple. Ele merg dela considerarea operei în sine, ca o realitate pur formală, până la înglobarea ei în complexul istoric şi social, unde opera de artă capătă înţelesul unei valori interumane. S'ar părea că şi în metodă o varietate tot atât de largă de criterii va trebui să fie folosită pentru îndrumarea cercetărilor. Şi în adevăr, d-l Vianu nu refuză nici una din metodele experimentate în acest vast câmp de observaţie. Un eclectism mărturisit dela început face chiar să se întrevadă şi diversitatea de cercetări, în care metodele raţiunii se vor întâlni cu cele experimentale şi cu elementele variate ale observaţiei realităţii.

Dar eclectismul acesta e folosit numai într'o anumită măsură. Căci o analiză mai de aproape a valorii estetice în sine şi o diferenţiere strictă în chiar definiţia dată operei de artă, vor duce la prevalarea unei metode raţionaliste, prin care estetica, bazată pe criterii pur formale şi de ierarhizare, devine o disciplină hotărît normativă şi dogmatică.

Temeiul acestui dogmatism stă în deosebirea pe care d. Vianu o face în sensul însuşi al ideii de valoare estetică. Pornind dela constatarea contradictorie a durabilităţii şi caducităţii operei de artă, a acelui curios contrast prin care ceva din conţinutul creeaţiei artistice e întotdeauna pieritor deşi opera poate trăi nelimitat, d. Vianu ajunge la o diferenţiere de elemente în sânul operei de artă, prin care d-sa explica destinul contradictoriu al acesteia: Sunt elemente estetice şi extraestetice, care împletite la olaltă, determină, unele eternitatea, celelalte vremelnicia artei. Cele dintâi reprezintă forma operei de artă, celelalte sunt legate de conţinutul acesteia, şi prin urmare de întreg complexul de condiţii individuale, sociale şi istorice din care opera a luat naştere. Estetica, năzuind

a-și creea baze inalterabile, pe care să poată clădi științific, nu se poate ocupa decât de ceeace constitue condiția eternă a operei de artă, deci de forma ei. Restul e o preocupare înrudită dar deosebită, pentru care știința formelor, a valorilor și a ierarhiilor nu are nici metode nici instrumente de precizie.

* * *

Se va recunoaște în această poziție dogmatismul afirmat de d-l Vianu încă din lucrările sale precedente și, în același timp, explicabila sa aversiune împotriva oricărui istorism care ar putea introduce o relativitate în judecarea creeației artistice. In ciuda eclectismului său aparent, d-l Vianu e un partizan hotărît al acelei Estetici a formei, care a fost în genere predilecția raționalismului și a idealismului secolului trecut. Estetica sa va căuta în realitatea istorică a operei de artă, nu elemente de explicație sau de definiție, ci un control mai de grabă al normelor și ierarhiilor rațional stabilite, care pentru artă trebue să aibă în acest caz, o valoare apriorică de prescripții inalterabile.

Dar atitudinea aceasta restrictivă, care are în adevăr avantajul de a îngădui clădirea unui sistem rațional bazat pe o specificitate definită, nu înjumătățește ea de fapt înțelesul creeației artistice, pe care d-l Vianu însuși o definește ca „o valoare a culturii omenești"? Eliminarea din preocupările esteticei a tot ceeace reprezintă contingențele cu realitatea istorică și cu realitatea în genere, nu transformă înțelesul artei într'o abstracție schematică, a cărei perfecție devine inutilă când ea e golită de conținutul ei?

E drept, d. Vianu nu neagă acest conținut, care constitue de fapt ființa carnală, concretul însuși a artei. Dar d-sa neagă pentru estetică posibilitatea de a normaliza, de a pune în ierarhii durabile acest conținut variabil și legat de vremelnicia artei. Știința, care aspiră la formulări permanente, nu poate clădi decât pe elemente inalterabile. Iar elementele inalterabile nu sunt, in cazul nostru, decât normele și ierarhiile valorilor. Dar atunci întrebarea logică se poate pune — și ea atinge nu numai estetica d-lui Vianu dar estetica în genere: E arta pentru estetică, sau estetica pentru artă? Și ce utilitate poate prezenta o știință care, ajungând la formulări dogmatice ireproșabile, nu poate atinge însuși conținutul obiectului ei?

Dar împotriva acestui dogmatism estetic se mai poate ridica și o altă întrebare, încă mai esențială: Sunt, în adevăr, normele, — oricât de generale —, atât de inalterabile pe cât le presupune știința normativă? Reprezintă ele criterii universale de judecată, ca să putem întemeia pe ele ierarhii difinitive? Să ne gândim că estetica modernă începea a se forma în secolul al XVIII-lea când, sub imperiul dogmatismului neoclasicist, lumea era convinsă de perfecția absolută realizată în arta plastică grecească. Era vremea lui Winckelmann și a lui Lessing, a lui Canova și a lui Anton Rafael Mengs, când criteriile absolute pe care se baza estetica puteau proclama drept un ultragiu al frumuseții mozaicurile bizantine din bazilicile dela Ravenna! Și în aceeași vreme, Goethe putea merge la Assisi pentru a ridica imnuri în fața micului templu antic al Minervei, refuzând „cu aversiune" a intra în „trista babilonica" clădire a Sfântului Francisc, unde totuși Cimabue și Giotto își însemnaseră geniul lor în fresce inspirate!

Același dogmatism, adaptat altui gust, a trebuit mai târziu să recunoască valoarea de eternitate și artei bizantine ca și celei a primitivilor. Și recunoașterea aceasta a trebuit să fie bazată, firește, tot pe *forma* creeațiilor, nu pe conținutul lor, supus prea multor contingențe schimbătoare. Unde mai e însă criteriul inalterabil al normelor, valoarea lor universală, când judecata asupra artei e supusă unor transformări atât de radicale? Nu cumva deasupra sau înapoia schematismului lor logic, ca o condiționare apriorică pornită din alte izvoare decât cele ale raționamentului, există și alte criterii de judecată, neglijate de știința normativă?

Căci exemplele de incertitudine ale judecății celei mai dogmatice se pot înmulți, atacând adeseori elemente esențiale ale esteticei. E destul să amintesc de controverse insolubile care și-au lăsat urma adâncă în creeațiile artistice din epoci diferite. E arta imitație a naturii sau creeație liberă în care natura nu servește decât de pretext? E cunoscut raționamentul lui Leonardo: „L'arte è nipote di Dio!": Pentrucă arta e fiică a naturii, care la rândul ei e fiică a lui Dumnezeu! Leonardo exprima o judecată care oglindea concepția Renașterii întregi și care nu era decât reluarea concepției anticilor despre artă. Dar între el și antichitate se interpusese și concepția bizantină, pentru care arta era mai degrabă *ideea* decât manifestarea ei sensibilă în natură; și se interpusese și arta gotică, barbară pentru oamenii Renașterii, manifestând în creeații de înaltă inspirație o transfuzie neîncetată între real și ultrareal. Să mai amintesc și de concepția modernă a picturii, care creind ochiului o spațialitate nouă și căutând temeiul realului mai de grabă în jocul sensibilității interioare decât în soliditatea lumii din afară, ajunge în arta contemporană până la o adevărată negație a naturii? Toate aceste transformări de viziune sau de concepție sunt în acelaș timp și transformări de norme și de ierarhii estetice. Căci ceeace însemna, de pildă, unitate de expresie pentru Grec sau pentru artistul din Renaștere, nu mai era un criteriu și pentru artistul bizantin, obișnuit a descompune adeseori în elemente unitatea concentrică a unei imagini; ce însemna pentru antic și pentru Renaștere subordonarea tuturor elementelor plastice unuia singur care era forma delimitată prin conture („l'arte del disegno"), nu mai e pentru pictorul modern, care suprimă linia și forma, subordonând totul colorii.

Dogmatismul estetic a fost deobiceiu o teoretizare a concepției și a gustului clasicist în artă. El a fost o disciplină pentru artiști, care, privind lumea într'un anumit mod, voiau a da și o doctrină cu aparențe imutabile acestui mod de a vedea. Creeat de Greci, el avea să trăiască în concepția romană, avea să fie răsturnat și înlocuit cu un alt dogmatism încă mai rigid de Bizantini, avea să reînvieze în forme aproximativ antice pentru oamenii Renașterii, continuând a-și exercita tirania și mai târziu, în perioade de revenire la antic prin academism. Criteriile de apreciere au variat însă întotdeauna, chiar sub aparențele cele mai rigide. Valoarea normelor s'a găsit limitată de problemele concrete ale judecății estetice și de *gustul* determinat al fiecărui epoci, dacă nu al fiecărui artist înzestrat cu puteri creatoare.

Ne găsim astfel în fața acelei condiționări apriorice enunțate mai sus, care nu suprimă posibilitatea normelor, dar care, de un alt extract decât rațional, pune în mare cumpănă valoarea presupusă eternă a acestora. Estetica, urmărind a defini elementele de creeație și de existență a operei de artă, n'ar putea ignora această condiționare. Diferențierea stabilită de d. Vianu în câmpul cercetărilor estetice, — artist, opera creeată, contemplația — va trebui completată și cu acest element, nu mai puțin esențial, care e *gustul estetic*. Cercetările asupra artei se vor extinde în acest fel până la regiuni care depășesc poate procesul în sine al creeației artistice. Dar, prin ele, esteticianul își va oferi cel puțin posibilitatea de a pătrunde, în studiile sale, până la rațiunea ultimă a operei de artă, care nu poate fi în forma ci în conținutul ei.

Se înțelege că o asemenea lărgire a domeniului estetic și mai ales stabilirea unui astfel de raport de dependență a creeației față de gustul artistic, va face dificilă pentru estetică preponderanța dogmatismului, sprijinit exclusiv pe norme și pe rațiune. Esteticianul va fi obligat și la alte metode și mai ales la o suplă acceptare a acelui istorism, atât de categoric refuzat de știința normativă. Opera de artă va fi pentru el o creeație în sine, dar în acelaș timp și o creeație condiționată. Ea va putea fi supusă normelor întemeiate pe rațiune, dar valoarea acestor norme va fi condiționată de variabilitatea

gustului estetic, care leagă creeaţia de cultură şi de complexul istoric al vieţii spirituale.

D-l Vianu însuşi ne oferă de altfel exemplul cel mai elocvent al aplicării necesare a unei astfel de metode, atunci când de la estetica principială d-sa trece la critica aplicată a artei. Studiul său, pe care l-am amintit, asupra lui Eminescu, nu e altceva decât adaptarea istorismului la raţionalismul dogmatic postulat de estetica sa. Căci judecând pe Eminescu prin categoriile romantice ale gândirii lui poetice, derivând această gândire dintr'o sensibilitate precisă, care nu era numai a poetului dar a unei epoci întregi, criticul subordona implicit inspiraţia artistului şi creeaţia lui, faţă de un anume gust estetic, pe care studiul său încearcă a-l delimita şi defini. Valoarea operei poetice a lui Eminescu poate fi eternă şi inalterabilă, dar *în funcţie* de acest gust estetic, care constitue însăşi inspiraţia şi sensul ei. A judeca poezia lui Eminescu în afară de romantismul din care porneşte şi în afară de sensibilitatea întreagă de care e impregnată, ar însemna a înţelege această poezie, ca pe o simplă abstracţie sau ca pe un joc al unei raţiuni poetice, lipsit de sensul şi de valoarea conţinutului său uman şi sensibil.

* * *

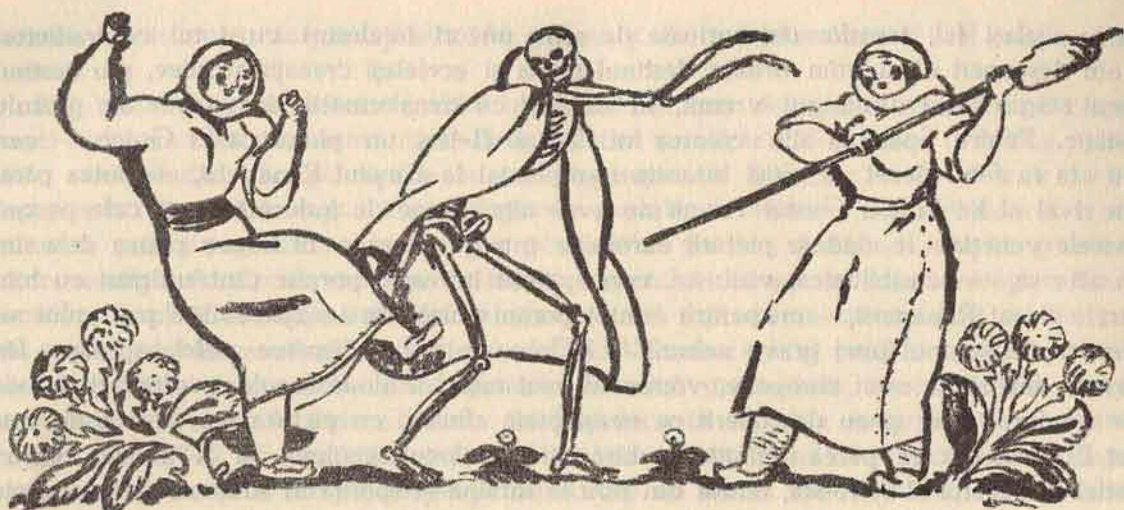
Cât priveşte gustul estetic, astfel conceput, ca o condiţionare apriorică a artei, e evident că el poate fi cercetat atât în raport cu creeaţia cât şi cu contemplaţia estetică. In raport cu creeaţia, el va determina o cercetare psihologică oarecum concentrică cu aceea a operei de artă. Normele estetice vor deveni în acest caz, expresia unei sensibilităţi şi a unui gust în care vom găsi turnată psihologia întreagă şi a artistului şi a timpului său. In raport cu contemplaţia, esteticianul se va găsi pe terenul istoric, unde va avea de urmărit variabilitatea înţelegerii creeaţiei artistice, dealungul transformărilor neîncetate ale gustului şi ale sensibilităţii. El va avea de determinat astfel nu numai tipuri estetice dar şi cicluri estetice, înăuntrul cărora aceeaşi operă poate lua înţelesuri deosebite, poate câştiga trepte înalte în ierarhia estetică sau poate cădea în desuetudine, după gradul în care opera răspunde sau nu gustului prin care este judecată.

Se înţelege că e vorba, în acest caz, nu de istoria însăşi a artei, astfel cum e concepută de obiceiu, ca o urmărire în timp a succesiunii creeaţiilor artistice, ci de o istorie a condiţiilor estetice, o reconstituire oarecum, prin analize variate, a idealurilor de artă, născute, transformate, dispărute, prin modificarea neîncetată a gustului estetic. Esteticianul se va găsi astfel în faţa unei discontinuităţi istorice care va altera mult din valoarea generală acordată normelor estetice. El va constata că norma însăşi, oricât de raţională, îşi are o traectorie capricioasă, care n'ar putea fi măcar calculată. O istorie a artei, bazată pe aceste date, ar arăta cum destinul unei opere e înscris adeseori în evoluţii limitate, care îşi pot încheia ciclul într'o anume epocă şi pot reveni târziu, când condiţiile de gust din care opera a luat naştere se pot reproduce, identice sau asemănătoare. El ar constata contemporaneităţi sau contraste curioase, care înlătură ideea oricărei evoluţii sau permanenţe. Ar vedea că Phidias, din care Renaşterea întreagă îşi făcuse un fel de zeu, nu avea aproape nici un raport cu concepţia de artă a Italienilor, care teoretizau cu Plato şi cu Aristotel, dar imitau în sculptură pe Laocoon şi arta elenistică. Ar vedea, de asemenea, că artişti ai Renaşterii, cum e un Verrochio sau cum sunt Pollaiuoli, care îşi închipuiau că retrăiau idealul de artă al antichităţii, îşi găsesc corespondenţe mai de grabă în sensibilitatea gotică decât în aceea a artei clasice. Iar goticul însuşi, studiat pe aceleaşi baze, se va arăta ca o artă ale cărei înrudiri sunt adânci, nu numai cu barocul european, cu care e pus adeseori în realaţie, dar şi cu forme de artă mult mai îndepărtate, preistorice, sau cu arte orientale, cu care n'a putut avea nici un contact nici în spaţiu nici în timp.

Şi în acelaşi fel, transformări curioase de sens, uneori înţelesuri cu totul contradictorii vom descoperi când vom urmări destinul uneia şi aceleiaşi creeaţii artistice, sau destinul unui singur artist dealungul vremii, în contact cu transformările inevitabile ale gustului estetic. Pentru Spaniolii din vremea lui Filip al II-lea, un pictor ca El Greco — care nu era în fond decât un artist bizantin transplantat la sfârşitul Renaşterii, — putea părea un rival al lui Tizian. Gustul vremii nu avea alte norme de judecată decât cele pe care marele veneţian le dăduse picturii europene întregi. Ceeace El Greco punea dela sine în arta sa, — sensibilitatea, viziunea, concepţia sa întreagă, pornite dintr'un gust cu totul strein de al Renaşterii, — era pentru contemporani o bizarerie inexplicabilă a pictorului sau deadreptul semnul unei grave nebunii. El Greco a putut dispărea astfel, aproape fără urmă, din istoria artei europene, vreme de mai mult de două secole, pentru a fi reînviat de moderni, care şi-au descoperit pe neaşteptate afinităţi cu pictura lui. Traectoria artei lui El Greco, care părea definitiv închisă către mijlocul secolului al XVII-lea, reapare astfel în secolul al XIX-lea, adusă din nou la lumină şi sporită în strălucire prin capriciul gustului estetic al epocii noastre.

E însă arta lui El Greco astăzi, acelaşi lucru pe care îl preţuiau contemporanii cei mai înţelegători ai artistului? E ea măcar pentru moderni, o creeaţie indiscutabilă, în care norme estetice absolute să poată fi recunoscute? Gustul impresioniştilor, — care l-au descoperit —, a văzut în el o anticipare a impresionismului. Dar El Greco o trecut rând pe rând prin interpretările moderne cele mai contradictorii. Expresionismul şi l-a însuşit, punându-l pe aceeaşi linie, nu cu Tizian, ci cu Tintoretto, — ceeace dintr'un punct de vedere e o antiteză. Teoreticianii barocului au descoperit în el un pictor baroc şi au putut vorbi de „goticul secret" al picturii lui El Greco. Criticii spanioli au recunoscut în arta lui misticismul rasei lor, „Spania neagră", bântuită de idealism cavaleresc şi de flăcările nebuniei divine. Când poate, în realitate, ciudatul cretan pe care numai un destin enigmatic îl aducea la Toledo, printre semeni care nici nu îl înţelegeau destul, continua să trăiască, în adâncurile lui creeatoare, viziunea de extaz, de spiritualitate mistică şi de hieratism a lumii îndepărtate răsăritene din care pornise! Arta lui, gândită astfel pe temeiul unor norme care aveau să rămână mai de grabă obscure, pentru contemporani ca şi pentru moderni, avea să fie totuşi preţuită, de unii ca şi de ceilalţi, după înţelesul schimbător pe care i l-a putut da gustul variat al fiecărei epoci.

Exemplele pe care le-am citat, precum şi cele care s'ar mai putea cita în această ordine ne aduc însă la concluziile pe care urmăream să le tragem. Ele ne arată câtă valoare de generalitate se poate acorda normelor estetice şi în ce măsură judecata noastră asupra artei trebue să ţie seama de condiţionarea gustului estetic. Dogmatismul raţionalist, pe care esteticianul încearcă a clădi ştiinţa valorilor şi a ierarhiilor estetice, n'ar putea satisface în adevăr decât o concepţie în care arta ni s'ar înfăţişa static şi abstract, mai mult ca un mod generic de a gândi lucrurile, decât ca o realitate concretă în continuă devenire. Arta este însă o asemenea realitate, care nu se poate desprinde de ceeace în ea e limitat şi schimbător. Judecată în concret, arta în sine nici nu se poate defini. Căci nici o normă sau ierarhie raţională nu va fi suficientă pentru a fixa ceeace e mobilitatea ideii, mobilitatea stilurilor sau a înţelegerii artistice. Normele izolează şi fixează. Ele presupun o gândire oprită în loc, turnată în tipare inalterabile şi redusă la valoarea generală de abstracţiune. Esteticianul poate concepe şi astfel de norme pentru a justifica un anumit mod de a gândi sau o anumită concepţie artistică. Dar explicaţia lui nu va putea atinge sensul însuşi al creeaţiei artistice, nu va putea întemeia destul nici chiar ierarhiile pe care le construeşte, fără a coborî în concretul însuşi al faptului artistic, care înseamnă mobilitate, transformare, devenire.



P O E S I I

DE

V. VOICULESCU

CHIROMANȚIE

Din piscul piatră de senin
Citesc, târziu, în palma țării
Deschisă 'n taina depărtării
Figura vastului destin.

Drum planetar prin miezul ceții,
O brazdă tae podul, moale:
E Dunărea cu șesu 'n poale,
Ea scrie linia vieții.

Dârz Oltul linia puterii
Își sparge, 'n munți mușcând cu dinții,
Iar Mureș, cuta suferinții,
Se adâncește 'n pusta serii.

Hainul Nistru 'nchee toarta
Și sapă marginile sure.
Pe șghiabul veacurilor dure
Aleargă apele cu Soarta.

Oracol surd, șovăitor
Sădit în carnea 'nchipuită,
Obscure albii de ursită
Vărsând trecutu 'n viitor.

Surîd cărări de stele 'n slăvi
Şi liniştile se deschid.
Cad văile ca nişte năvi
In fundul mării de molid.

Cum caut prin adâncuri sumbre,
Cotite semnele se frâng...
Sub nori pleşuvi ce harta strâng
Se 'nchide mâna peste umbre.

FEREASTRA

Tăiaşi din sticla bietei mele vieţi
Cu duritatea Ta de diamant
Şi 'ntr'o firid'a groşilor pereţi
M'ai prins fereastră lumii, spre neant.

Cresc din lăuntru ţipete spre larg,
Bat grele 'n geam lumini de sânge crud...
Aştept o piatră sfântă : par'c'aud
Cum sbor şi 'n ţăndări slobode mă sparg.





E T A P Ă*)

DE

VICTOR PAPILIAN

Cum dete colţul, studentul care venea în pas grăbit, dar hotărît, se opri deodată lovit pieptiş de valul ceţos al întunericului, masat în gura străzii, şi rămase nemişcat. Inţepenit parcă în muşchi de iască, gura căscată şi respiraţia suptă din pântec până în gât, o clipă incapabil să prindă altceva decât bătăile seci, ca în scândură, ale inimii şi broboanele de sudoare rece mustite din ghizdurile aprinse ale fiecărui por. Apoi mintea lui, nesigură ca o mână ce bâjbâe, începu să pipăe realitatea.

La fereastra celei dintâi case, obloane zăvorite cu drugi de fier; de cealaltă parte, lumini întunecate de groase perdele, iar înainte, de-a-lungul străzii, pâcla toamnei târzii înnăbuşind în fum învârtoşat cuibarele roşii ale felinarelor.

In fine se dumiri. In depărtare, cartierul se desfăşura imens pe multe străzi, toate, cu socoteală, în întuneric ţinute, delimitat de oraş prin centura francă a becurilor electrice şi sfârşind la periferie în curţi înfundate sau în scurgeri de ulicioare întortochiate, plin de case, căsuţe şi bordeie, în care se simţea parcă umezeala râncedă, ce dospeşte o vieaţă ascunsă de mucegaiu şi viermănar.

Studentul făcu o mişcare din gât şi coate, ca şi cum ar fi spus: înainte... şi în urma lui simţi drumul închis. O placă, turnată din aliagiul propriei sale voinţi şi al întunericului, îl despărţea de viaţa oraşului, întemeieată parcă în întregime pe vitrinele cinematografelor, scânteierile galantarelor şi lumina becurilor electrice.

* * *

Se găsea aci printr'un act de voinţă. Executa o hotărire! Acasă, la plecare, tatăl şi nenea doctorul, prietenul familiei îi daseră lămuririle necesare, care — el recunoaşte — răspundeau cerinţelor făpturii lui, îndârjită de vieaţă şi de schimbarea mediului.

— Băiete, ca student n'ai altă datorie decât să înveţi şi să petreci...

— Asta se cheamă, făcu doctorul, să lucrezi şi să iubeşti...

---

*) Din memoriile Doctorului Vartolomeu Crăciunaş.

In birou era lumină multă, belşug de lumină, şi privirile celor doi oameni, indulgente şi înţelegătoare ca şi vorba lor înţeleaptă, îi desfăşurau în pantă lină noua vieaţă, ocrotind-o parcă, totdeodată.

— Să lucrezi, continuă doctorul, nu primind de-a-gata o învăţătură moartă, ca pe vremea scolasticilor... ci ştiinţa s'o descoperi tu, s'o creezi tu, cu mânile şi simţurile tale... Cât pentru plăcere, nu pregeta la nimic... Orice petrecere e bună... şi totuşi, una singură cumulează, prin firea lucrurilor, pe toate : iubirea...

— Da... întări tatăl. Iubirea !..

— Şi, fiindcă suntem în toiul unei serioase discuţiuni, să purcedem împreună la o foarte utilă operaţiune, la despiritualizarea acestui sentiment torturat, contrariat şi pervertit, de o speculaţiune fără rost... La o parte deci cu trandafiriile halucinaţiuni ale poeţilor, şi mai aleș cu caraghioasele exhibiţiuni de graţii sentimentale ale tuturor romanticilor neputincioşi...

— Bine zis... încuviinţă tatăl. Caraghioase exhibiţii de graţii sentimentale...

— Pe de altă parte, nici amorul fecund, amorul funcţiune socială... Asta, mai târziu... Deocamdată, amorul plăcere... Atât ! Vei fi medic, deci om cu curaj, şi mai cu seamă om ce prinde viaţa în chip realist... Interesul tău e, pentru moment, suprema lege... Pasiunea nu poate şi nu trebue să-ţi depăşească simţurile... Cu aceiaşi ochi treji va să priveşti muşchii nuzi în cadavrul ecorşat, ca şi echivalentul lor plasic, în trupul viu al femeii. Prin simţuri — vreau să zic prin muncă efectivă — nu din cărţi, trebue să-ţi satisfaci, ziua, foamea ta intelectuală... şi tot prin simţuri, şi nu prin jocul închipuirii proprii sau de împrumut, noaptea, foamea ta sexuală... Iată un concept de viaţă cinstit de-a-lungul secolelor, de toţi adevăraţii filosofi... conceptul care strânge laolaltă în unitatea lui, iubirea şi ştiinţa...

— Doar acum eşti mare... Ai scăpat de autoritatea mea părintească şi de mângâierile dulcegi ale mamei...

Mama !..

Tânărul simţi un fior rece, ca o ţepuşă de gheaţă, spărgându-i-se în spate, şi îşi auzi tălpile lipăind în noroiul gros al trotoarului. In pâcla strânsă, luminile se sbăteau pe loc, ca nişte lilieci aprinşi. Pe lângă el se strecură, alunecând o arătare, mimetizată parcă pe vatra nopţii, şoptind vorbe şi fluturând umbre ; femeie de stradă cu trup mizeros şi totdeodată diafană întruchipare, ca un spectru de călugăriţă subt coroana albă de chiciură, şi picurii fosforescenţi ai ochilor luminând din afund cavernele orbitelor.

* * *

Totul se petrecuse absurd şi desordonat... şi totuşi, după poruncă.

In aerul saturat cu abur de sudoare şi fum de tutun, lumina, opăcită pe burta sticlei de un strat gros de funingine, îşi făcea drum anevoie, cu miros de gaz în urma-i, clipocind prin rotocoalele alburii, pâlpâirile unei feştile destrămate în dinţi de fierăstrău.

Pe marginea patului — un pat de lemn, acoperit cu o pătură sură de cazarmă, subt care se bănuia strânse vălătuc, broboade, capoate şi cămăşi — îl aştepta femeia. Nimerise aci — putea nimeri aiurea — oprit din fugă de cântecul unei armonice. Ce sguduire puternică ! Să alergi în neştire, cu mintea acoperită parcă de două capace de întuneric, subt care se sbăteau chaotic doar imagini şi impulsiuni de mişcare ; cu simţurile strunite pe măsura întunericului şi tăcerii, capabile de a prinde şi foşnetul şoaptei şi fluturarea umbrei, şi deodată să te împiedici de larma luminoasă a unei armonici... Te deştepţi îngrozit. Firul de lumină al conştiinţei crapă, respiraţia ţi se taie, auzul îţi ţiue şi în ochi sar scântei. Vieaţa avertizează. O graniţă !.. Dincolo de armonică începe alt teritoriu, mai



fioros, mai nefiresc, unde în atmosfera de crimă, cântec şi beţie, realul îmbrăţişează şi copleşeşte halucinaţia, ca braţul apaşului, fantoma prostituatei...

Da... Totul se petrecuse absurd şi desordonat... dar după poruncă.

Şi acum, odată înăuntru, în faţa femeii, tânărul scăpat de sbuciumul nesiguranţei şi al îndoielii îşi recăpăta stăpânirea de sine, odată cu vlaga trupului, fiindcă gestul cel greu de impuls, cel ce sloboade în mişcări ordonate zumzetul nehotărîrii, fusese îndeplinit. In chip firesc, avea deci să urmeze aprinderea simţurilor eliberate, după poveţele primite, de controlul spiritului.

La fel — în acelaş ritm descompus — trecuse, nu mai departe decât în dimineaţa aceleaşi zile, cealaltă probă a bărbăţiei, proba disecţiei. La început, o învolburare preliminară, însoţită de fuga în sine, apoi larma colegilor la uşa pavilionului de disecţie, mai de temut decât liniştea dinăuntru, pe urmă, cadavrul întins la a sa dispoziţie, şi în fine, plăcuta surexcitare a posesiunii ştiinţifice...

Femeia aştepta...

Băiatului începuse chiar să-i placă. Era mică şi slabă, un trup de copil, cu figura exotică de chinezoaică, faţa verzue, nasul turtit şi ochii mici, pieziş aduşi de pleoapa de sus încurbată pe lângă nas, în jos. Apropiindu-se de pat, el îi trecu mâna pe după talie. Femeia îi răspunse, desgolind din mâneca largă a capotului, până în subsoară, un braţ subţire, fără muşchi şi fără vigoare, tocmai prielnic să deştepte în bărbat simţul puterii şi voluptatea posedării. Tânărul, în minte, îşi construise din film şi lectură, o schemă a amorului, care, în pofida realităţii, începea să se înfăptuiască. Deci, aplecându-şi capul pe umărul ei, începu o mişcare şerpuită spre gât şi faţă, care avea să se termine svâcnind, cu o răsturnare, când deodată ochii, pe nevrute, i se fixară la uşă, de sobă — o sobă de tuciu rece — neobservată la intrare, pe capacul căreia se găsea o farfurie cu mâncare. Tânărul întoarse capul, să nu vadă. Zadarnic! Ochii îl chemau stăruitor înapoi. Incă o privire... In farfurie, din sosul sleit, o bucată de carne, învelind în pămătuf un ciot de ciolan, apărea umflată parcă de putreziciune şi prinsă în cruste galbene, de bube dulci, şi în picături gelatinoase, ca florile de argăseală.

Ca să-şi dovedească tăria — în schema lui amoroasă avea şi atari posibilităţi — el prinse femeia de sânii mici şi flasci... dar în aceeaşi clipă îl imboldi o mişcare de repulsiune în umeri, gât şi fălci, ca şi când ar fi strâns în mână ciosvârta murdară de pe sobă.

Femeia, prin instinct, cunoscu şovăiala şi după tehnica ei mărginită, se lăsă deodată grea pe dânsul. El se trase înapoi, simţindu-i, prin capot, grătarul coastelor subţiri şi îndoite ca speţezele, care, dacă s'ar fi frânt, ar fi înţepat ca şi ţăndările murdare ale ciotului din farfurie. Atunci, femeia luă ofensiva. Il prinse în braţe cu o putere, pe care nu i-o bănuia şi-l trase la ea, apăsându-şi buzele pe buzele lui. Tânărul încercă o sguduire în tot trupul, un soiu de mişcare epileptică, parcă să-şi muşte limba în gură, căci în răsuflarea ei, femeia aducea mirosul lânced al cărnii putrede din farfurie.

— Haide, dragă...

Dar la acea vorbă, o vorbă aspră şi foanfă, ca şi cum cerul gurii ar fi fost mâncat, senzaţiile luară o altă înfăţişare, de sleire. Pe frunte, sudori reci; în gură, salivă rea; muşchii începuseră să tremure fibrilar; iar în stomac o impresiune cumplită de gol, în care bucata de carne sta boţ.

— Haide, dragă...

Invitând, femeia începuse să-şi înmulţească mângâierile, însă profesional, răspicat şi aspru, doar din apucări şi smânceli. In el, penibila senzaţie căpătase putere mişcătoare, parcă se găsea pe mare, cu sfârşeala din stomac trasă la fiece val până în gâtlej.

— Vino, dragă...

Dar studentul, de frica leşinului, într'o desperată mişcare de apărare şi ajutat parcă de opinteala stomacului, se smulse îmbrăţişărilor; într'o săritură fu la masă, unde-şi lăsase pălăria şi pardesiul.

— Ce faci?

El, zăpăcit, palid, îmbrobonit de picuri de sudoare, se pornise cu mişcări împleticite, să-şi îmbrace pardesiul, posedat al unui singur gând: să fugă... să scape cât mai repede de penibila prezenţă a boţului de carne, care stăruia pe sobă, în el, în femeie şi în toată camera. Işi simţea paşii fleşcăiţi din genunchi şi picioarele înfundându-se parcă în podeaua moale ca asfaltul încălzit.

Atunci femeia, în care izbucnise demnitatea profesională, ofensată de astă purtare, începu să strige:

— Nu-ţi e ruşine?.. Fugi?..

Studentul pricepu altcum necazul femeii: să nu plece fără plată. Ca om prudent avea banii pregătiţi, dar când să-şi ducă mâna la buzunarul vestei, femeia înnebuni de tot.

— Pleacă!.. Ieşi!

Devenise îngrozitoare. In întregime era o schimă. Faţa plină de cute, gâtul strâns între umeri, pumnii ridicaţi, parcă să se repeadă.

— N'auzi?.. Pleacă!.. Pleacă odată...

Studentul, gata să cadă, oscilând pe valurile propriului său rău, avu încă puterea să strecoare o hârtie de o sută, pe marginea mesei. Dar femeia, şi mai înfuriată, se repezi la hârtie şi mototol svârlindu-i-o în faţă, îl scuipă. El însă nu luă seama, luptând tot mai greu să-şi stăpânească trupul răzvrătit parcă în fiece organ. Acum, nebunia ei luase altă înfăţişare. Se trântea pe pat cu faţa în jos, parcă să se înnăbuşe de desesperare, apoi în picioare, cu mânile în păr, văicărindu-se ca la mort.

— Ce-am ajuns eu, Doamne?.. Ce-am ajuns?.. De batjocura cui am ajuns, Doamne?..

Prinsă într'un acces de isterie declamatoare, ducea pe glasu-i fonf un tânguit mârâit, ca un răget fără lacrimi şi fără suspin. Clipa părea fără sfârşit, când uşa se deschise şi patroana intră, pentru pace şi dreptate.

— Pleacă... pleacă, impotentule...

Şi femeia, care până atunci adunase convulsiv, energie, se slobozi într'un ţipăt larg de fericire, ca un chiot. Găsise în sfârşit, ocara cea mai grea, cuvântul de osândă, pe care-l înfigea gâfâind, cu o mişcare de şurub a pumnului, ca pe un fier roşu, ce avea să-l însemne parcă pentru vecie.

El, vrând să dovedească cinste în faţa stăpânii, rosti lămurit, cu gura înnăclăită de saliva otrăvită:

— Poftim banii... Sunt jos...

Dar prostituata, prinsă într'un nou acces, se întoarse către sobă şi puse mâna pe farfurie. Studentul avu impresia ciotului împroşcându-i faţa cu slei şi carne putredă. Şi fără să mai ţină seamă de nimeni, izbucni prin tindă în curte, oprindu-se tocmai în gardul bordelului.

* * *

Odată ieşit din cartier, el se năpusti în prima cofetărie întâlnită. Gura lui râncedă cerea apă şi parfum. In faţa tăvilor cu prăjituri, ochii nu i se mai săturau privind formele lucii şi curate. Credea că o să le svânte... dar nu reuşi să ducă până la capăt nici una singură.

— Poate cinematograf... îşi zise el. Parcă şi sufletul îi era îmbâcsit şi ar fi trebuit să fie primenit. Un film bun... Insă numaidecât se simţi fără vlagă şi desgustat. Ce-i putea oferi spectacolul?.. Doar mângâieri de suprafaţă...

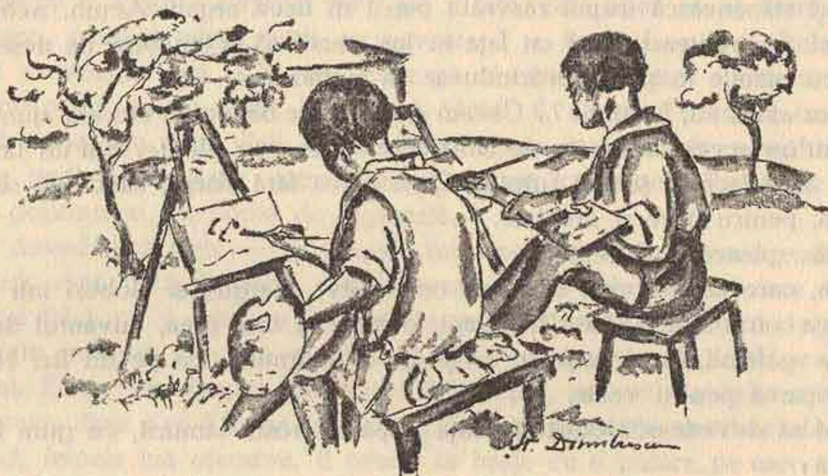
Şi încercă o durere nouă, fără putinţă de localizare, o durere cu iz de moarte, care îi strângea, îi contura eul, până atunci împrăştiat în lume. Duse batista la ochi, dar ochii îi erau uscaţi. Descoperi acum, un alt fel de a-şi exprima durerea cu faţa nemişcată, deşi o simţea contractată şi ochii uscaţi, deşi îi atârnau grei de lacrimi. Atunci îşi dete seamă că, între copilăria lui susţinută pe prăjitură, cinematograf şi lacrimi, şi starea lui actuală, se interpusese ceva nou: mirosul bucăţii de carne... Începuse, precis, o vieaţă nouă. Şi astă suferinţă îi pricinui un gând uscat şi rău, dar totuşi un gând de apărare.

— Ce nenoroc!.. Cum de şi-a uitat, mizerabila, mâncarea pe sobă?..

Ciudat!.. Acum, amintirea farfuriei cu ciolanul sleit, nu-i pricinuia nici un rău. Dar ar fi vrut — oricât de prostesc era gândul — ca femeia de acolo să nu mănânce. Iată ceva la care nu se aşteptase. Mâncarea era parcă un drept şi o posibilitate firească rezervată altor persoane, de pildă, lui, părinţilor lui, doctorului, prietenilor familiei... şi în altă atmosferă, de lumină, voioşie... Şi pe nesimţite îşi aduse aminte de acasă. Cuvintele tatălui şi ale doctorului răsunară desluşit în ureche, şoptite de buzele lui:

— Să-ţi despiritualizezi amorul...

Râse. Începutul promitea. Apoi se ruşină de atâta cinism. Îşi scoase, silnic, înainte chipul mamei. Ar fi vrut s'o vadă, s'o audă, s'o simtă. Zadarnic!.. Chipul mamei părea estompat. Altă pierdere. Chipul mamei trecuse din planul imediat al realităţii, în lumea depărtată a trecutului şi a amintirii...





BIOGRAFIE

DE

ŞTEFAN STĂNESCU

Poetul a umblat prin porturi şi muzee,
Cu mâneci suflecate, prin vaste şantiere
Şi prin biblioteci, — idee cu idee —
A scuturat cărţi mari de rod şi de tăcere.

Adeseori a plâns când îi părea c'aude
Din pagini o chemare de clopot scufundat
Şi când, eterne versuri, virginele lui nude
Îi pescuiau din ape un suflet înnecat.

Doar câteva silabe şi două, trei cuvinte
Lăsându-i, pentru cântul ce scuză fuga lor,
De-o minunată Arcă îi aduceau aminte
Din lemn de chiparos cioplită răbdător.

Atunci poetul tânăr s'asemăna cu Noe.
Uitând pentru o clipă tovarăşii-i de joc,
In propria lui uşă bătea, cerându-şi voe
Să intre, să-şi ascută-o rândea, să schimbe-un toc.

Istoria naturală şi umanismul fiindu-i
Iubite, anii lui sunt ucenici şi calfe
Drept orişice salariu un Inger răsplătindu-i
La timp, cu bucurii, tot ce-ar fi vrut să afle.

Astfel trecù prin parcuri, — ducându-şi mai departe
Trudit, cu zâmbet palid şi umbletul uşor,
Sub braţul stâng, comoara, — un munte sau o carte
Cu foile netăiate, citită tuturor.



J A F

DE

GHERGHINESCU VANIA

Sub cortul cerului înalt
Cu aur și argint tivit
De pe tărâmul celălalt
Temute semne s'au ivit.

Se întețesc, mistuitoare,
Peste pădure, vâlvătăi;
În slavă țipă cârduri de cocoare,
Ecoul se multiplică pe văi.

Un demon biciue, ascuns,
Viața din întreaga fire
Și par'că nu-i e deajuns
Materiala năruire.

În toamna ce s'a adâncit
Până în inimă de om,
Gândul rămas netălmăcit
Se desfrunzește ca un pom.





UNDUIRE ȘI MOARTE

DE

DAN BOTTA

Grația spontană a versului popular, libera lui progresiune, cunosc imanența unui ritm interior. Ritmul de care se leagă principiile creației sale — ideile primordiale, mitul primordial.

Cum un roi de vestale se perindă, se inclină și se înalță in jurul unui acelaș altar, țesând din pașii săi și din gesturi varii, aparența unei calme libertăți, tot așa, gravitând in jurul unor idei — nestrămutate! — se mlădie versul popular.

Solidare acelui ritm interior, inscris, ca o tânără formă, in plasma difuză a poemei, ideile sunt permanente, mitul este permanent.

Variabile sunt nu numai elementele materiale ale viersului, ci intreg registrul de date obiective, intreaga aparatură a dramei pe care o descriu.

Continuu adaptate ințelegerii populare, vii prin relația lor cu memoria vie a poporului, locurile, timpurile, ca și eroii poemei s'au putut schimba.

*

Mi-a plăcut să caut in poesia populară chipul nostalgic al Thraciei.

Atent la propriile mele imbolduri, am fost ușor indus să uit uneori, să exagerez altădată.

Studiul meu este ca un desen, tributar mâinii fascinate de ideea pe care mi-o propun, ca și de voluptatea contactului cu o materie lină: viers sau velin sau mătase.

Ca intr'un desen, am pronunțat aici anumite trăsături, am reliefat anumite planuri, am proiectat pe nu știu ce zonă, o lumină mai intensă. Uneori am făcut să stărue și o umbră peste lucruri...

Un mit ceresc și un mit al pământului — străbătute amândouă de boarea dela Eleusis — par a se perpetua in poesia populară.

Cel dintâi e revelat de balada Soarelui și Lunii.

Ne sună parcă in auz, liniștitul inceput al poemei, acea atât de armonioasă „plecare":

Umbla, frate, mândrul soare,
Umbla, frate, să se'nsoare,
Nouă ai
Pe nouă cai
Cari noaptea pasc în rai.
Umbla cerul și pământul,
Ca săgeata și ca vântul,
Dar toți caii și-obosia
Și potrivă nu-și găsia
Ca soru-sa Ileana,
Ileana Cosânziana...

Acest enunţ limpede, plastic, aceste ritmuri calme, procesionale, evocă stilul unei cântări de ritual.

E o liturghie păgână balada Soarelui şi Lunei, o solemnă adoraţie. Drama imaginată aici a celebrat dintr'un timp fără istorie cultul zeului solar.

Credinţa veche a Thraciei — relevată şi de Herodotos — a concepţiei prin păcat, a existenţii considerate ca o decădere a sufletului din condiţia lui divină, ca o întristare, ca o durere, — credinţă inerentă marelui idealism — poate fi ilustrată de legenda creaţie lumii.

Balada populară pronunţă mai ales caracterul incestuos al patimei solare. E un adaus datorat, de sigur, influenţei geniului creştin. Noima ei străveche este constituită doar în ceeace părea de neînţeles străbunilor noştri, — iubirea unui zeu pentru o făptură pământească.

Sălbatecul idealism al Thraciei nu putea concepe ceeace Grecia sensuală tolera.

Pe prorele luntrilor Pallas veghea uneori cu năierii, Artèmis, ea însăşi, putea fi întâlnită vânătorind pe plaiuri. Zei şi muritoare, muritori şi zâne se împleteau sub ceruri amicale, şi apriga fecunditate a zeilor producea Greciei cele mai frumoase odrasle...

Thracii adorau un singur zeu, a cărui puritate, a cărui generalitate, a cărui perfecţiune, răspundeau puterii lor spirituale. Thracii hyperboreeni, — cei de pe meleagurile noastre — îl numiseră Zalmoxis.

Acest zeu care, introdus în Grecia, se va numi Dionysos*) adică zeul de Nysa — sau mai curând, Zeus de Nysa, după numele unei localităţi legendare — va orienta sufletul grec spre cele mai înalte idealuri. Influenţa cultului dionysiac a fost — se ştie — de infinite consecinţe.

Odată cu intensificarea acestui cult în Grecia, concepţia despre divinitate, cerul olympic s'a făcut mai pur.

Părintele pe care mitologia greacă îl acordă noului zeu — Zeus însuşi — apare în legendele naşterii lui Dionysos într'o lumină majoră. Ceva din nimbul thracic se răsfrânge asupră-i.

Legendele spun că mama lui Dionysos era o muritoare, deşi numele ei relevă divinitatea pământului însăşi. Semele este într'adevăr o formă dialectală, — beoţiană — pentru θεμέλη, cuvânt din care s'a putut trage românescul „temelie“ şi care înseamnă pământul ca fundament al lumii.

Semele, iubită da Zeus, ceruse odată acestuia să-i împlinească un dor. Şi dorul era ca Zeus să i se arate, precum apare Herei înconjurat de slavă. Zeus care jurase pe Styx, nu mai putea să o cruţe.

Şi apăru într'adevăr în atâta lumină, că de ardoarea ei se mistui Semele.

Legenda legată de mitul solar al lui Dionysos, răsfrânge, în viziunea majestuoasă a Zeului, ceva din idealitatea Thraciei.

Numai că în Thracia, zeul apare suprem, absolut. Acolo slava sa nu cunoaşte vicisitudini. De aceea legenda l-a putut vedea trist de marea lui perfecţiune.

Zeul thracic este acela care pentru o „oară de iubire“ s'ar pogorî în lume, s'ar pogorî în lut.

Trece pe aici sufletul pasionat al lui Eminescu.

Era fatal ca Eminescu în care au vibrat chemările cele mai grave ale acestui pământ, să fi intuit în poesia sa, concepţia Thraciei sublime.

---

*) Bacchos, celălalt apelativ grecesc al zeului thracic, este o corupţiune a numelui thraco-phrygian al acestuia — Sabazios.

Hyperion, al cărui nume — Cel de peste nouri — era unul din cele atribuite Soarelui, cunoaşte ca şi Soarele baladei, tristeţea supremei existenţe.

Acel dor de pământ care-i animă pe amândoi, răspunde ardorii de a dispărea. Ei caută de fapt putinţa de a pătrunde în moarte:

Din haos, Doamne, am apărut
Şi m'aş întoarce 'n haos,
Şi din repaos m'am născut
Mi-e sete de repaos.

E limpede că acest haos evocat de Luceafăr nu este confuzia primordială, ci neantul însuşi, inexistenţa fizică.

De ideea morţii era legată, la Thraci, ideea absolutei fericiri. Nunta cosmică în moarte, nunta cântată de Mioriţa, nu era altceva decât expresia unei credinţe în perpetuitatea sufletului, — fuziunea lui in suprema armonie.

Platon care a dat formă sentimentului thracic a putut viziona acest spaţiu al armoniei, ca un loc fără dimensiuni, cu toate atributele infinitului, un loc care putea fi neant şi Dionysos însuşi.

Eminescu — saturat de pesimism romantic — accentua ideea de neant deşi tot un neant era acel sediu al ideilor, al sufletului dionysian. Dar un neant populat de armonie — plastic aşa cum poate fi punctul geometrilor, care tot un neant e.

Virtualităţile pe care zeul thracic le desvolta în Grecia l-au făcut să se identifice în cursul timpului cu Hades, zeul morţii.

Tot ce are mai frenetic şi mai pur viaţa, se confundă într'adevăr in zonele de limită ale extazului — ale sufletului liberat de materie, prin delir, printr'un exces de viaţă profundă — cu liniştea profundei armonii.

Străvechiul Heraclit acel a cărui doctrină revelase natura muzicală, unduitoare a lumii, spunea: „Hades şi Dionysos una sunt". Şi mitologia orpheică — ale cărei izvoare erau curat thracice — recunoştea unicitatea celor doi zei. Sub influenţa orphicilor atributele zeului infernal au putut trece cu incetul asupra lui Dionysos — care s'a numit Zagreus, Nyctelios şi Isodaites in calitatea lui de domn al morţii...

Dela această idee a unui Hades Dionysos a purces Platon, atunci când a formulat, în dialogul Cratylos, facultatea acestuia de a intui frumosul: „Hades este un zeu cărui e dat a cunoaşte tot ce e frumos".

Majestuoasă perspectivă a morţii!

Moartea ca un prag al jubilaţiei, moartea mireasă a lumii din balada populară, exprimă aceeaş confuzie a sufletului în Dionysos, pe - care pe un plan estetic — o exprimase Platon. Acelaş spaţiu de care vorbiam închide virtualitaţile lui Dionysos — unduire şi muzică.

Dar Luceafărul, mai mult decât alţi eroi eminescieni, rezistă fascinaţiei morţii.

Cerurile rămân statice, neviolate. Zeul pare liniştit.

Drama Soarelui şi Lunii cunoaşte, în balada populară, o altă evoluţie.

Acolo întâmplările se ţes mai departe. Şi iată-l pe Părintele ceresc încercând să-şi purifice fiul de acest dor de moarte.

Ceremonia purificării e descrisă în diversele variante ale baladei. Ea constă în trecerea succesivă a Soarelui prin iad şi prin rai. Versul popular o evocă împrumutând lumii de dincolo de moarte, toate atributele visului său naiv.

Aedul popular a pierdut de sigur înţelesul acestei treceri, rămase în baladă ca simplu element decorativ. Dar prezenţa ei nu e deloc întâmplătoare.

Iniţiaţii cultului dela Eleusis, adepţii doctrinei sufletului nemuritor, se purificau printr'o

plimbare rituală în Hadesul simbolic — Tartarul și câmpii elyseeni. Ei căpătau o cunoaștere timpurie a căilor morții și garanția, în formele savant ferecate, a nemuririi lor.

Dar aceste ceremonii eleusine au fost întemeiate de un thrac legendar, de poetul Eumolpiu.

Ca și Olympiu, ca și Orpheu, ca și stolul inspirat al Muzelor, Eumolpiu pogora din munții Thraciei. Tradiția greacă, cea dintâi, recunoaște această origine, marilor aezi, ctitorilor nobilei culturi.

Pe o cupă attică, semnată de Hieron, Eumolpiu este figurat în compania lebedei. Atribut al lui Apollon Hyperboreus, lebăda consacra nu numai originea mistică, ideală, a poetului, ci era și o emblemă a patriei lui.

Tradiția îi atribue ca părinți elementele chiar ale Thraciei — ale pământului românesc, așa cum îl vedeau anticii — Poseidon și Chione, marea și zăpada.

Legenda încărcată de amintiri thracice a Soarelui și Lunei, restitue azi ceva din cerul dela Eleusis.

Ceeace se întâmplă mai apoi se știe. Elementele conjurate împiedică nunta și mâna Domnului preface mireasa într'o

mreană de mare
cu solzii de zare,

mreana pe care Soarele o va căuta, apunând printre ape.

Atunci părintele ceresc va procede la o altă metamorfoză și mreana va fi — sub blestemul de a nu-și întâlni iubitul niciodată — luna.

E o concepție comună străvechilor mituri, pe care Luceafărul a părăsit-o însă: Armonia lumii frântă printr'un dor sau printr'un gest nu se poate restaura prin renunțare. Cursul lumii nu se mai întoarce. Ci o altă configurație a lumii se va ivi în a cărei armonie dorul sau gestul acela funest vor fi implicite.

O dramă între zei comportă o soluție cosmică.

Caracterul cosmogonic al baladei confirmă pe acel religios.

Ideea acestei neîntrerupte căutări, acestui dor infinit care poartă pe aceleași cărări, cele două corpuri — luminoase prin marea lor suferință — exprimă concepția thracică: Existența este o durere. Suprema durere — existență atât de concentrată și atât de vie — face lumină!

*

Aceiaș credință se desvoltă din balada lui Manole. În substanța ei zace, însă un mit al pământului...

Legenda meșterului dela Argeș, poartă și ea ceva din marea fascinație a morții.

Ideea purificării prin moarte, ideea sufletului etern, credința în frumusețea jertfei, în necesitatea mistică a jertfei, pentru plinirea destinelor lumii, își au aici o exemplificare fără seamăn.

Dacă pe treptele gândului ne-am sui până la principiile absolute, la Ideile pe cari le pune în lumină balada lui Manole, am atinge o regiune de înalt idealism. Am sui până la acel sediu al sufletelor unde iubirea, jertfa și moartea se împletesc într'o singură idee.

Credința care, transmisă Greciei, a putut fecunda mintea luminoasă a lui Platon, și dărui prin el lumii, visul eternității și al perfecțiunii sufletului — credința thracică — se străvade în balada lui Manole.

Ea e străbătută, mult mai mult decât balada Lunei, de sentimentul unei ursite fără milă.

E linia destinului din tragedia greacă. Să ne amintim că tragedia este, şi ea, produs al geniului dionysian...

Aici ca şi acolo un om a rupt prin marea-i ştiinţă, prin marea-i temeritate sau prin marele-i orgoliu, armoniile lumii. Un exces a violat raporturile constante, proporţiile dintre oameni şi zei.

Ca Oedip de altă dată a cărui ştiinţă în profunzimea ei era o uzurpare a ştiinţei divine, meşterul Manole este un uzurpător.

Oedip deslegase enigma sfinxului. Manole infruntă şi el puterile magice, se opune adică ordinei oculte a lumii, construind pe locul pe care păstorii il arătau a fi un loc fatidic.

Dintr'o infruntare a puterilor sorţii, dintr'un exces de ştiinţă şi de orgoliu, Meşterul Manole, ca şi Oedip Regele, va suferi deslănţuirea asupră-i a fatalităţii. Orice ar face, el e inchinat asprei necesităţi, şi purtat din desastre in desastre, până la fântâna lină, purificatoare a Morţii.

Dar cum trecerea spre moarte a lui Oedip trage după sine moartea fiicei sale Antigona, desastrele fiilor săi, şi ruina casei thebane, tot aşa meşterul Manole trage, pentru plinirea destinului său, moartea soţiei sale şi a celor nouă meşteri mari.

Ca şi in tragedia greacă, păcatul eroului este răscumpărat de atâta durere şi de atâta jertfă, încât pare că legenda nu mai e decât un act ritual de purificare a lumii. Lumea întreagă ascultătorii prin secole ai baladei, cântăreţii ei, drama cu spectatorii şi actorii ei, sunt purificaţi de această imensă cuminecare intru jertfă, de această adâncire în zonele iubirii şi ale morţii. E o boare balsamică, un fluviu lustral.

Puterilor sorţii odată deslănţuite, nimic nu le mai poate fi opus.

Se ştie cum zidul pe care meşterii încearcă să-l ridice, se dărâmă in fiecare noapte, cum visul insuflă lui Manole ideea jertfei necesare, şi cum Manole insuşi va implini jertfa.

Se aşează aici episodul dramatic al rugii lui Manole. El imploră urgiile cerului spre a impiedica pe cea sortită jertfei să apară. Ruga-i este ascultată, dar in van, căci femeea nu mai poate fi intoarsă.

Iată concepţia străveche a destinului — putere care infruntă chiar pe zei.

«Aşa e puterea destinului, spun corurile Antigonei, — cumplită! Nici inaltele ziduri, nici tăria vânturilor, nici alergarea corăbiei cu sprintene aripi, nu-i pot impiedica deslănţuirea».

Această muzică din Antigona nu vine aci din întâmplare. Între legenda Antigonei şi istoria jertfei de care vorbim sunt nu ştiu ce analogii.

Zidită de vie între stânci, Antigona figura şi ea dăinuirea iubirii, trecerea senină a iubirii în moarte, eternitatea ei corporală, vie, întreagă. Antigona ducea la cei morţi statuia ei îndrăgostită, iubirea încleştată de viaţă, iubirea care triumfă...

Cum cariatidele poartă pe creştetul lor, fruntea de marmoră a Erechteionului, cum un templu s'a constituit pe trupul lor de palide coloane, aşa mănăstirea de Argeş se ridică pe o coloană vie.

Tăiate în limpede marmoră de Pentelic, fecioarele captive din Carias, Cariatidele, duc în solemna lor procesiune altarele şi tabernacolele zeului.

Un surâs a inflorit pe chipul lor quasi divin. Înalte, luminoase, pururi, ele par a vibra în amiezile attice.

Văzută ca o coloană vie, o cariatidă tristă în zidul Mânăstirii de Argeş, soţia lui Manole simbolizează nu graţia şi puritatea virginală susţinând un templu, ci iubirea însăşi ca o temelie, ca o piatră de altar.

Mânăstirea de Argeş e susţinută de o tânără soţie, de o femee in care dragostea a rodit.

Să vedem aici concepţia creştină a femeii, imaginea Mariei, purtătoare a copilului divin.

Construcţia întreagă se va inspira dela această formă, va restitui această formă, melancolică, pasionată şi gravă — imaginea femeii iubite.

Gemetul care vine ca de departe din zidurile Mânăstirii, tânguirea continuă a celei jertfite, respiră încă suflul tragic:

Manole, Manole,
Meştere Manole,
Zidul rău mă strânge,
Trupuşoru-mi frânge...

Sunt în aceste simple cuvinte, în revenirea lor obsedantă, nu semnele desperării, ci strigătul singur al materiei. Numai trupul îşi plânge durerea, sufletul femeii pare cuprins în fumul vertiginos al jertfei. Îngropată de vie ea îşi va perpetua iubirea într'o construcţie divină. Sufletul ei va învia în turlele, în marile arcade, în lujerul sfânt al coloanelor.

Credinţa thracică a nemuririi este legată şi de ritul acesta al îngropării de viu.

Zalmoxis, zeul thracic, e îngropat de viu într'o peşteră de munte — în muntele Kogaionon, spune Strabon — şi odată la trei ani, zeul răsare din moarte.

Această epiphanie a zeului thracic, inerentă cultului său, a trecut şi în Grecia.

Trieteriile — cari aveau loc la intervale de doui ani — celebrau pe Dionysos întors la lumină.

Dispariţia periodică a zeului în regatul său de sub pământ putea fi un simbol al viţei de vie ascunse spre a se ivi, a spori, a înflori.

Dar ea figura în acelaş timp, pe un plan superior, întoarcerea sufletului la matricele vieţii, la straturile germinale ale lumii. Era o invitaţie la moarte spre a învia.

În sărbătoarea dela Lerna, suirea lui Dionysos — acea ἄνοδος — din regatul sufletelor, din izvorul fără fund al Alcyoniei, era viu evocată.

Strâns legat de ideia nemuririi, ritualul thracic al îngropării de viu cunoscu în Grecia o favoare nouă.

Marile Eleusinii celebrau misterul cosmic al germinaţiilor, deşteptarea divinităţilor chtoniene.

Demeter şi Core-Persephone desgropate ca şi Dionysos răsăriau în marea lumină a lumii. Divinitatea lor devenea solară, limpede, fericită.

Ritul acesta al îngropării de viu spre a păstra şi a spori virtualităţile divine, puterea divină a lui Dionysos, se străvede în drama Antigonei, şi răsare mai luminos în legenda Meşterului Manole.

Mânăstirea de Argeş e concepută ca o magnifică înflorire a sufletului soţiei lui Manole, ca o desvoltare arhitectuală a proporţiilor sale, ca o resolvare în piatră a graţiei şi euritmiei corpului său.

Ea închide şi o idee greacă: Arhitectura, expresie în piatră a măsurii umane, figură abstractă a omului...

Balada s'ar fi putut sfârşi aşa, dacă după zidirea Mânăstirii, trufia meşterului nu l-ar împinge la ruină. El se laudă a fi capabil de alte lucrări „mult mai luminoase şi mult mai frumoase".

De aceea îşi atrage mânia voevodului, gelos de frumuseţea Mânăstirii.

Legenda se confundă aici cu tradiţia despre Daidalos şi Icar, anticii constructori ai Labirintului.

Ca şi ei, Manole şi cei nouă meşteri sunt părăsiţi pe zid. Ca şi ei, îşi construesc aripi de şindrilă, cu cari se aruncă, zădarnici, în gol.

Manole incearcă cel din urmă sborul, când aude ca o tristeţe de clopot, ca tânguire a propriei sale conştiinţe, melopeea coloanelor, a zidurilor:

Manole, Manole,
Meştere Manole,
Zidul rău mă strânge...

Meşterul nu realizase ceva: Seninătatea operei sale, desăvârşirea prin moarte a Mănăstirii, puritatea ei, absolutul. Nu o pasiune să se inalţe cu arcadele şi turlele ei în slavă, ci pasiunea însăşi, abstractă, absolută, pasiunea devenită idee. El se aruncă, sau se prăvale, de pe zid, şi pe locul unde a fost căzut, o fântână răsare:

O fântână lină
Cu apă puţină,
Cu apă sărată
De lacrimi udată.

Lumea turburată o clipă se constitue într'o nouă armonie. Spaţiile cântă. Destinele s'au implinit.

*

„Fântâna lină" aduce in atmosfera încărcată de efluviile dramei, moartea, liniştirea, armonia.

Vaga ei frumuseţe imi apare împletită în ideea absolutei unduiri — a lui Dionysos, lumea în perpetuă curgere.

Ci, de ideea unor ape multe s'a legat totdeauna — la noi — figura purificatoare a morţii.

Să nu fie oare permanenţa aceleiaş credinţe — a morţii ca o nuntă cu spaţiile, ca o trecere în „eternele ape", în substanţa dionysică a lumii?

Eminescu evocase şi el simpatia dintre unduire şi moarte, dintre ape şi mormânt

Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Lucească cer senin
Eternelor ape
Care din văi adânci
Se 'nalţă la maluri;
Cu braţe de valuri
S'or atârna de stânci.





IN MUNȚI

DE

AUREL MARIN

Înaltele ore și ierni,
Aplauze albe de nea!
Pe suflete calme, așterni
Tu, vreme, — liniștea.

Tu, munte cu anii colan,
Salbe de nori și palori;
Tu, limpede cer transilvan,
Cu mărgăritare ninsori.

Aceste preaclare, uimite
De nepricepuţi muritori,
Imagini nemaiîntâlnite
Mor în anotimp și erori.

Ozonul uitat în priviri
Aduce proaspete zări,
Mestecenii urcă subţiri
Din liniști și din cărări.





PRIVEGHIUL

DE

PAVEL DAN

Ieri a fost la coasă în fânaţe, aznoapte la moară şi într'amiazi, când s'a întors, a trebuit, de gura muierii, să meargă cu vitele la ciurdă, în al treilea sat, nemâncat şi nedormit de două zile.

Acum la întoarcere, simţind cum i se taie picioarele, intră la „Ungurul din colţ" să-şi prindă inima cu un cui de vinars şi de o avea, să mănânce o jamblă.

Jamblă n'avea Ungurul; nici pâine coaptă, dar vinars i-a dat pe datorie. Unguri, Romîni, tot oameni sunt; la nevoie cată să se ajute.

Toader luă porţia de vinars de pe tijghea şi se aşeză la colţul unei mese de lângă uşă. Inchină în sănătatea Ungurului:

— Să trăieşti, bade Ioşca!

— Dumnezo de la tine sănătate.

Ungurul bătrân, avea în spate o cocoaşe de credeai că e gata de mers la cătănie. Aşezându-se cu greu pe un scaun, îşi rezimă cocoaşa de etajera cu sticle din spate şi ridică ochii verzi spre Toader.

— Botrinit şi tu, zise el. După un răstimp urmă clipind des din gene:

— Io cunoscut pe socru-to. Fost vecini. Re muiere vut la el.

Atia necăjit că vomul musai inchide in casă şi dat foc. Luvat funie şi mers la pădure se spinzure. Fost Duminecă, oamenii acase, stins focul şi bătut muiere. Mai nu morit.

Nu dat la borbat muncare şi svădit cu el şi noapte.

Cârciumarul sufla greu, posăind ca un foi. Cum sta cu cocoaşa rezimată, nevăzându-i-se picioarele, jumătatea de jos a trupului fiindu-i acoperită de tijghea, părea un animal diform, aşezat pe masă. Doar capul mic, lipit de trup fără ajutorul gâtului, ochii şterşi şi nasul străbătut de vinişoare vineţii aduceau a om.

— Ăia au fost altfel de oameni, răspunse Toader pe gânduri.

— Tet oameni fost şi ei, da muiere ela fost reu cum io nu vezut. Trebuit moare dinaintea ei.

Toader se ridică şi puse sticla pe tijghea.

— Mulţam de vinars şi să rămâi cu bine. Când mai trec pe aici ţi-oi aduce banii.

— Meri sănătos.

Drumul dela Telep spre Trichiul, după ce străbate râtul verde din valea Juzii, lăsând în dreapta o poiană de duzi, merge câtăva vreme îngust, apoi se lărgeşte din ce în ce şi când ajunge la poalele Dealului Crucii, e larg cât albia Dunării. De aici drumul urcă dealul drept, întovărăşit dinspre apus de un şir de salcâmi mărunţi. Odihneşte îndelung la crucea de pe culme şi se coboară grăbit spre sat.

Toader o luă pe cărarea de alături. Urca cu paşi mari, cu trupul încovoiat, ca omul de câmpie, obişnuit cu urcuşul dealurilor.

Pe la jumătatea drumului îşi încetini mersul. Puterile încordate pentru o clipă de rachiu se destinseră iarăşi sub dogoarea soarelui de după amiazi. Il durea capul şi tot trupul parcă i se desfăcea în bucăţi.

Se gândi că şi-a uitat afară, în curte, carul cu sacii de făină. Gândul îi trecu pe dinaintea minţii ca un străin, neluat în seamă. Parcă ar fi fost vorba de altcineva, nu de casa lui.

Nu simţea nici o tragere de inimă pentru casă, nici o dorinţă de a-şi isprăvi lucrul. Il va isprăvi azi ori mâine, tot una îi era.

— Dă-l în foc să-l mănânce, se pomeni vorbind singur.

In jurul lui, câmpul verde, bogat, mirosea a grâu ce se coace şi a fân. Din deal în deal se zărea câte un om prins în seninul nesfârşit al zilei de vară ca într'o apă imensă, incoloră.

— Se coc holdele, se gândi Toader.

Unde drumul, înainte de a intra în sat, se înalţă puţin, uitându-se pe unde s'o iee, omul se opri. Stete o clipă nehotărît, cu haina pe mână cu funia după gât.

N'ai fi putut spune că e înalt. In părul mare, netuns de mult, căzuse bruma. Avea gâtul gros, negru de arşiţă şi de sudoarea muncii. Prin cămaşa descheată, sub pielea tuciurie, i se vedeau coardele puternice ale muşchilor.

Purta cămaşă groasă de cânepă, cioareci vechi, sparţi în genunchi, opinci rupte de umblet şi de secetă.

Ochii blânzi şi întregu-i chip era acela al unui supus şi obosit rob al pământului.

Simţind cum i se taie picioarele, întinse haina la umbra unei tufe, alături de cărare, şi se aşeză pe ea.

Oboseala, liniştea adâncă a împrejurimii, ori poate freamătul alunului, îi lăsară peste ochii obosiţi perdeaua grea a pleoapelor.

....La picioarele lui în umbra salcâmilor înalţi, dormea satul, stropit cu lumina prăfurie a soarelui ce sta să cadă după deal.

Fuioare mari de fum alburiu de balegă se împleteau deasupra satului într'o funie uriaşă, care se scurgea încet spre râtul din vale....

Toader se deşteptă târziu, cu gura plină de apă, cu o durere cumplită în partea dreaptă a capului. Din pricina pământului tare îl dureau toate oasele.

Ingrijorat că dormise prea mult, porni grăbit spre sat.

Acasă, în târnaţ, torcea Todorica, nevasta lui. Era o femee de o vrâstă, voinică, cu nasul turtit şi dinţii laţi, puternici.

Alături cosea Susana, fata lor; leit mama ei cu douăzeci de ani mai tânără. Dealtcum era femee măritată, fugită dela bărbat.

— Ai venit? îl întrebă Todorica batjocoritoare. Te-o fi apucat foamea?

— Da, sunt flămând. Ce ai făcut azi de mâncare?

Toader puse pe târnaţ haina şi funia.

— Tot scoverzi şi plăcinte, să te umpli, că ai lucrat mult azi.

— Nu ţi-o dat de mâncare pe unde ai umblat? se amestecă Susana.

— De ţi-ar fi dat ţie, dragul tatii, cum mi-au dat mie, nu ţi-ar merge bine.

In casă mirosea a pui fript. Toader intră şi descoperi o cratiţă.

— Iar umbli la oale, ii strigă fata. Nu te întinde că nu-i pentru dumniata. Acolo-i mâncarea ălora care o lucrat azi, o tors şi cusut. D-tale îţi trebue o jumătate de zi de vară să vii dela ciurdă până acasă.

Zmucindu-i cratiţa, Susana vărsă mâncarea în lutul din faţa căsii.

— Iţi trebue mâncare? Stai să-ţi dau eu, strigă Todorica, lovindu-l cu furca de tors în cap.

Toader prinse furca şi, om molcom din fire, o dete deoparte zicându-i:

— Du-te în mâna dracului, prăpădită ce eşti.

Altfel ar fi trebuit să se bată cu amândouă şi s'ar mai fi sculat iar tot satul pe casa lor. Le lăsă în plata Domnului şi ieşi afară.

Venia ciurda. Vaca mugea la poartă; Toader ii deschise şi o îndreptă spre halău.

* * *

Curtea asta mare, străjuită din toate părţile de salcâmi înalţi, o cumpăraseră împreună cu casa veche de bârne dela baronul Jozsica, dela bătrânul, care umbla în trăsură neagră cu patru cai albi, nu dela ăsta, tinărul, care umblă cu tiriboanţa cu doauă roate şi vinde lapte şi crastaveţi.

Casa au dărâmat-o mai an, când s'a intors Toader din America. Atunci au clădit-o şi pe cea nouă. Au stricat şi şopronul de lângă poartă, că ameninţa să se prăbuşească pe vite.

Dacă le-a dat Dumnezeu bani, s'au pus în rând.

Numai fântâna nu le-a mai ajuns vremea s'o facă, până s'a dărâmat de tot.

Incă de astă iarnă nu se mai puteau apropia de ea; pământul din jur se surpa văzând cu ochii şi din coşul vechiu mai rămăsese, intr'un colţ, o scândură putredă, ca un dinte cariat într'o gură pustiită de bătrân.

Necăjitu-s'au destul cărând apă dela vecini şi adăpând din păraie. In săptămânile trecute, după ce au gătat de sapă, Toader, cu trei ţigani — să fie apa bună — a scos-o toată până la o picătură, a săpat fântâna mai largă, mai adâncă. Acum era afundă de cinci stânjeni.

Au clădit apoi piatra la loc, până în faţa pământului; dar coş nu i-au putut pune, că meşterii erau ocupaţi cu lucrul la casa Borşului. Spuneau că vin azi,... ba mâine,... în săptămâna viitoare de bună seamă.... Destul că oamenii steteau de trei săptămâni cu scândurile de coş întinse peste gura fântânii, cu gheaţa în spate că ori când le poate cădea în ea o vită ori un porc.

* * *

Toader dete la o parte scândurile şi scoase câteva căuşuri de apă. Apoi rămase cu mâna atârnată de cumpănă, cu spatele spre casă.

Amărăciunea ceea care il încercase toată ziua i se cobori iar în suflet. Ii destrăma puterile, topindu-i-le intr'un dor de a nu mai fi, de a intra în pământ, de a se contopi cu ţărâna de sub picioarele lui.

Trudise o viaţă întreagă, să aibă la bătrâneţă, o lingură de zeamă şi un colţ de perină pe care să-şi odihnească fruntea.

Şi atâta n'avea.

— De ce să mai trudească? pentru cine?

Intrebarea il strivea şi nu găsea puteri să mai aplece cumpăna.

— Mai iute, înghețătură, că mai ai și altceva de lucru azi, îi strigă Todorica din mijlocul curții.

— Bine, bine, mormăi Toader surprins. Vorbele lui n'aveau nici o legătură cu ale Todorichii. Le spusese fără să-și dee seama. Se gândea la ceva — însemnat trebue să fi fost — stând cu căușul in mână, cu ochii pironiți în pământ, ca omul pe care il paște un gând amarnic. Deaceea, inainte de a înțelege ce spune muierea, când ii auzi glasul, tresări:

— Bine,... bine....

Apoi nu mai răspunse nimic, oricât il ocărîră femeile.

Stând astfel cu privirea pierdută, i se păru că, din fundul fântânii, il fulgeră o privire străină. Când să se uite bine, își văzu chipul, lovindu-se de pietrele fântânii.

Mugetul prelung al vacii trecu pe lângă el și zburând peste sat, se înfipse în dealul țintirimului.

Strigăte, guițături, scârțâit de care și tot prisosul vieții satului se ridica în văzduh, contopindu-se într'un ciudat cântec de seară.

Toader n'auzea și nu înțelegea nimic. I se părea că e liniște adâncă. Că salcâmii, casele și satul întreg e împietrit de vrerea lui Dumnezeu. In mijlocul acestei lumi moarte sta el, atârnând de cumpăna fântânii, cufundat în suriul amurgului.

Alături îi apăru tejgheaua scrijelată, în dosul ei capul mic cu ochii verzi ai ungurului din Telep. Amenințându-l cu degetul ii aminti: „Muiere ela fost așa de reu, că trebuit moare dinaintea ei".

Vedenia se șterse. Toader făcu un pas greșit — ori cine poate ști — și ii alunecă piatra de sub picior.

Ochii aceia străini din fundul fântânii se arătară aproape. Fântâna se prefăcu intr'o gură flămândă, cumplită; căscându-se largă il înghiți.

Todorica încremeni; câteva clipe rămase cu ochii sgâiți la căușul cumpenei, care se bălăbănea în aer.

Apoi deodată, ca apucată, alergă la fântână, sări pe capătul nescobit al halăului și începu să strige peste sat cât o țineau baerile.

— Tulai, oameni buni, săriți! Tulai, oameni buni, haidați, că mi-a căzut porcul in fântână.

Un vecin, descărcând un car de fân, sări pălantul dintre cele două curți, rupând cu grabă o scândură. Inainte de orice, croi Todorichii una cu furca.

II.

Apa adâncă și agitată se uita la oamenii de afară cu ochi dușmănoși de hoață bătrână. Parcă le zicea: „Ce căutați la mine? N'am furat nimic".

Oamenii aduseră scara lungă cu care se suiau pe vârful girejilor înalte de fân. Un fin de al lui Toader se scobori în fântână, il trase la suprafață cu un cârlig lung și după-ce il încinse cu funia pe subsuori, asvârli capătul celor de afară, zicând:

— Trageți!

— Amu!

— Toți odată!

— Incă un pic!

— Prinde-l de picioare.

— Puneți-l jos.

— Așa!

In cădere, Toader își crepase capul, lovindu-se de un colț de piatră.

Todorica cu ochii înroşiţi, cu năframa desfăcută, se văita prin curte:

— Tulai, Toadere, ce mi-ai făcut, mâncu-ţi mămăliga. Toată lumea o zis că te-am bătut, dar de te-ai mai scula odată, ţi-aş stinge soarele. Nu te rabde Dumnezeu, că mi-ai făcut casa de minune.

— Muiere, ţine-ţi gura, se răsti un ţăran bătrân.

— Bade Niculae, dă-mi pace şi lasă-mă cu necazul meu. Fostu m'ar fi trăsnit când m'o făcut mama. Du-te în treabă-ţi şi lasă-mă, lasă-mă, să nu te spurc de să se mire târgurile de d-ta. Lasă-mă, că nu ţi-ai ales ciasul.

Duseră mortul în „casa dinainte". Aşa i se zice, pe Câmpie, odăii din frunte, cu paturi înalte, împodobite cu pături înflorite, cu tot felul de lucruri unele mai frumoase de cât altele; cu pereţii plini de icoane şi de farfurii colorate, după care atârnă ştergare mândre, împăturate mărunt şi cununi de grâu.

Susana, din tindă se repezi la ei:

— Nu-l puneţi acolo, că murdăreşte şi lasă miros.

Nimeni n'o auzi. Aşezară mortul în fruntea odăii pe pământul gol. Unul zmulse perina cea mai frumoasă de pe pat şi o puse sub capul mortului, zicând cu mânie şi amărăciune:

— Cel puţin amu să ai pe ce-ţi odihni capul, sărmane Toadere.

— Nu te amesteca, nu e treaba d-tale. Eu m'am trudit de le-am cusut. Dumniata porunceşte la acelea pe care ţi le-a făcut şchioapa lui Pripon.

Susana trase perina de sub capul tatălui, trântind-o pe pat.

Capul mortului se izbi de pământul tare; apa din gură lopăi, stropind-o. Pleoapele până acum întredeschise, în urma loviturii, se deschiseră. Apoi, încet, se lăsară iar în jos.

— Vai de mine, a deschis ochii şi s'a uitat. Să mă bată Dumnezeu dacă nu s'a uitat.

— Nu te teme, lele Sâie. E mort ca toţi morţii.

— S'a uitat.

— Vezi bine că s'a uitat. Să-şi vadă fata.

— Aşa fată bună nu mai găseşte el pe lumea ailaltă.

— Ţine-ţi gura, mă.

Dela trupul ud, îşi făcuse drum spre uşă, o dâră de apă amestecată cu sânge.

Todorica, afară, leşinase. In jurul ei se îngrămădiră câteva femei, îngrijind-o.

— Aruncaţi-o în fântână, zise cineva.

Leşinata îl fulgeră cu privirea prin crăpătura genelor. O femee de lângă ea îşi muşcă buzele să nu râdă.

IV

Vestea sări din mijlocul curţii pe poartă şi bătu din aripi, ţipând ascuţit:

— S'a înnecat Toader.

— S'a înnecat Toader, răspunse cineva din Dealul Crucii.

— S'a aruncat în fântână dinaintea muierii.

— S'a aruncat în fântână dinaintea muierii, răspunse celălalt.

Strigătul umplu satul, frânturi din el se desprindeau ca limbile de foc dintr'o bobotaie uriaşă şi zburau peste hotare înspre satele vecine.

V

Curtea gemea de lume. Tinerii, cari nu mai încăpeau în ogradă, săriră gardul în grădiniţa din faţa casei; călcând florile şi straturile, umplură târnaţul, unde se îmbrânceau unii pe alţii, neîncăpând cu toţi deodată la fereşti.

O femee, rudenie de-a Todorichii, își făcu cu greu loc până în apropiere de lampa din casa dinainte. Când nu mai putu răzbi, cineva îi strigă:

— Tu, Marie, nu te mai osteni, dă încoace chibriturile, că o aprind eu.

— Trebuie să șterg sticla.

— Ii face-o mai târziu, acum, dacă intri aici, nu mai poți ieși. Femeea dete unuia chibriturile. Bărbații și le trecură din mână în mână până ajunseră lângă masă.

La intrare oamenii forfoteau ca furnicile când li se strică mușuroiul. Toți voiau să vadă mortul. Mulți veniau deadreptul dela câmp, cu furcile și sapele pe umeri.

Femeile cu șorțurile ridicate spre a-și șterge ochii, povesteau în toate părțile istoria fântânii și arătau locul de unde se desprinsese piatra. Erau grăbite. Iși lăsaseră mămăliga pe foc și aveau lucrători, dar nici una nu se îndura să plece acasă. Fiecare avea de spus când l-a văzut pe Toader mai în urmă, ce a zis și cum arăta.

— Amu, că e mort, Dumnezeu să-l odihnească. El a scăpat de suferință. Todorica biata, pentru ea e mai greu, o căina o rudenie, ștergându-și nasul cu colțul șorțului. N'a avut nici un noroc de bărbat. N'au fost ei ușă de biserică niciunul, dar cine nu mai are vorbă la casă. Că și Toader, săracul, și-a avut pe ale lui. N'o umblat totdeauna pe cărarea dreaptă.

— Dar Todorica? Vai de ea. De când s'a ivit nenorocirea stă ca țeapănă, nu mai scoate o vorbă. I-a fost bărbat, oricum.

— Rău i-a părea dară, cum să nu-i pară rău, zise o femee grasă cu picioarele cât mierțele.

O verișoară de a lui Toader, nu se putu răbda:

— I-a părea după plug și după car, că n'a mai avea cine i le purta.

— Lasă că n'a mai fost cine știe ce floare rară să nu mai poată de hărniceag.

— Rară, nerară, om ca el nu mai află ele în curând.

— Muierile astea, se amestecă în vorbă un bătrân, ar trebui legate cu funia și aruncate peste o creangă. Chiar de nu l-or fi impins ele cu mâna lor în fântână, dar de străine, nu's străine de treaba asta. Ehe, să le fiu eu jandarm, aș uda o funie și de le-aș croi numai două, știu că le-aș aduce la brazdă.

— Lasă, nu le mai croi.

* * *

— Vine popa.

Poporul dela poartă până în fruntea casei se despărți în două, lăsând prin mijloc o cărare ca în biserică la ieșitul cu cădelnița.

Preotul intră în tindă, unde erau femeile.

— Unde-i?

— Dincolo.

Intrând în casa dinainte, zise:

— Dumnezeu să-l ierte.

— Dumnezeu să-l ierte, răspunse poporul în cor.

Preotul era un omuleț bătrân, cu barbă mare, albă, își ținea capul intr'o parte. Imbătrânise aici în sat.

La ingropăciuni și masluri nu trăgea bani mulți, deaceia, dela sat, cinstea îi era partea.

— Să zicem un sfânt „tatăl nostru" pentru odihna sufletului lui.

Oamenii își impreunară mâinile și începură cu toții, unii mai tare, alții mai încet. In mijlocul lor preotul mic, cu capul într'o parte și barba în ceilaltă, părea un pitic în mijlocul unei cete de uriași, care se roagă.

— Dumnezeu să-i ierte păcatele, isprăvi preotul, făcând o cruce mare.

— Dumnezeu să-l ierte, răsună vuietul mulţimii până departe, spre poartă.

Preotul se trase departe, i se făcu loc după masă.

— Cum e viaţa omului, zise el. Eri Toader era un om, trăia şi se bucura de lumina soarelui. Acum doarme şi va dormi mereu până la vremea de apoi.

— Da, va dormi.

De ce nu-l puneţi în pat? Păcat să stee pe pământ, ca animalul. Trupul omului e lucrul mânilor lui Dumnezeu. Aşterneţi-i patul ca la oamenii de omenie.

Două femei, trecură în casa dinainte. Desfăcând patul întrebară:

— Cum să-i aşternem patul, Susană? Todorică?

In sat era obiceiul ca mortului să i se aştearnă patul atât de împodobit după cum il iubeau cei rămaşi în viaţă.

— Cum a fost. De minune a fost, de minune să-i aşterneţi patul.

— Nu fii aşa sfătoasă, Susană.

— Taci, bestie, răcni fratele mortului, că vin şi te omor. Deasupra capetelor se înălţă un pumn voinic, ameninţător. Tăcerea care urmă fu spintecată de un hohot sfâşiitor de plâns.

— Sângele apă nu se face.

— Tot fratele-i frate.

— E urât lucru înaintea oamenilor şi-i păcat înaintea lui Dumnezeu să huleşti pe un om viu, dar încă pe unul mort, zise popa. Păcatul e cu atât mai de neiertat cu cât cel pe care il huleşti nu e un străin, ci e părintele tău, cel care ţi-a dat vieaţă, te-a crescut până ai ajuns să pricepi lumea. Tu, Susană, nu se cade să uiţi de tine până într'atâta.

— Ne-a făcut casa de râs. A adunat satul pe noi.

— V'aţi făcut-o voi. Dinaintea voastră s'a aruncat în fântână.

— Ba dinaintea dracului, răspunse Todorica, încet.

— S'a aruncat, că aşa a vrut Dumnezeu. Asta i-a fost moartea, vorbi împăciuitor, o femee, străină.

— S'a aruncat, că n'a avut minte, răspunse alta din neamul Todorichii. Dacă am sări în fântână de câte ori avem câte o vorbă la casă, n'ar mai rămâne nimeni în sat.

— Voi, astea din neamul lui Culala, aşa sunteţi învăţate. Sai pe cal, ghi Piştea! Codru-i aproape!

Femeile tăcură pe neaşteptate. Intrase dascălul. Gâfâia, căci venise în fugă şi era un om mare şi gras.

— Mâncatu-l-aţi, prăpăditelor. Amu-ţi vedea voi pe dracu, zise el în loc de bună seara.

Trecând între bărbaţi, stete puţin de vorbă cu oamenii, apoi plecă împreună cu popa.

După plecarea lor, oamenii se simţiră mai în larg. Cei cari nu îndrăsniseră să şadă în faţa preotului şi a dascălului, îşi făceau acum loc, aşezându-se pe ce le venia la îndemână.

Odată cu înaintarea nopţii, mulţi plecară pe la casele lor.

Rămaseră în priveghiu feciorii holtei, bărbaţii de seama mortului, dar mai ales rudeniile de toată seama.

In pridvor se aciuară câţiva cerşetori, vagabonzi, răsăriţi aici ca din pământ. Aceştia ori unde s'ar afla, nimeresc casa mortului, cum nimeresc corbii cadavrul.

Steteau afară în pridvor, proptiţi în cârje lungi, aşteptând să înceapă omenia din priveghiu.

In cele două odăi, sătenii vorbeau despre holdele cari se coc pripite şi fără grăunţe, despre secetă, iarba de coasă. .

Nimeni nu se mai gândea la mort.

Rudeniile Todorichii se îngrijeau de cele trebuincioase. Trimiseră grâu la moară; unul plecă la Turda cu noaptea în cap, „să fie acolo când s'or deschide bolţile".

Când oamenii din priveghiu simţiră că noaptea le trece pe aproape şi ii ia înainte începură să se mişte; unul strigă de după masă:

— Tu Todorică, Susană, aduceţi ceva de mâncare; oameni-s flămânzi şi se împrăştie.

Todorica era în tindă, între muieri, întinsă pe pat. Intorcându-se către Lodovica lui Crânjală, un bărbătoiu de muiere îi zise:

— Dă-le să mânce; pita-i pe poliţă. Pare că au adus şi vinars. Unde l-ai pus, Vasilie?

Omul, mic, sfrijit de par'că ar fi fost fiert ori degerat, sări dintre muieri, unde îi plăcea să stea, şi luând în braţe sticlele de sub laviţă, răspunse grăbit:

— Aci-i.

— Daţi-le să mânce. Este pită şi slănină.

Lodovica se întinse la poliţă, unde erau rânduite patru pite mari de grâu şi două mălaie. Aduse din cămară o farfurie de brânză, o halcă de slănină şi punându-le împreună cu vinarsul pe masă, zise:

— Luaţi şi închinaţi. N'avem numai un pahar, îţi bea cum îţi putea.

— Nu-i nimic. Dă-l încoace. Destul e; o luăm pe rând. Cui nu i-a plăcea poate să plece. Cu încetul se face oţetul.

— Du-te tu.

— Eu mă duc, dar cu sticlă cu tot, răspunse Podaciu, starostele; un om scurt, butucos, rău de gură şi nelipsit dela nunţi ca şi dela priveghiuri ori comândări.

— Dumnezeu să-l ierte pe fratele Toader, închină el cu paharul ridicat în zarea lămpii. Să trăieşti, Todorică. Şi Dumnezeu să-ţi dea mângâiere.

— Şi un bărbat, că ăl mort nu-i bun de nimic, îl ajută un altul cu ochii sclipind de bucurie la vederea băuturii.

— Măi omule, de ce nu mă laşi să-mi isprăvesc gândul? Aşa am vrut să spun şi eu, numai mai târziu.

Făcând din ochi cu înţeles, Podariu urmă:

— Ăsta trebue să fie tare flămând.

— Mai ales setos.

— Să trăeşti şi tu, Susană. Să-ţi aducă Dumnezeu înapoi pe Simion al tău, că bun om mai e, încurce-i dracul cărările.

— Ba aducă-i-l la mama minunii, mie nu. Mai mânce-i şi altele pita, să vadă cât e de dulce.

— Tu, eu ştiu că pe la noi muierile fac pita, nu bărbaţii.

— Aşa o fi pe la voi.

— Ei, da ce să mai lungim vorba. Să trăim şi noi cu toţii, să ne mângâiem la moartea altora. Trăiţi şi voi muieri de acolo din tindă.

— Să trăieşti.

— Bea odată.

— Se răceşte vinarsul.

— Iar vă grăbiţi. Ei, ei. Ăştia n'au stare. Eu cu fratele Toader am fost prieteni de cruce, lungi el vorba, spre necazul celorlalţi.

Cineva îl lovi pe la spate şi îi vărsă vinarsul.

— Nu mai pot, cată să beau. Işi umplu paharul şi îl sorbi dintr'o înghiţitură. Apoi puse paharul pe masă zicând:

— La rând, feciori. Nu vă grăbiţi. Din ziua de mâine n'a trecut nici un ceas. Intâi bătrânii. Bea, tete Nicolae.

„Tetea Nicolae“ un bătrân cu barba ca peria, cu musteţe mari căzute pe gură chinezeşte, luă paharul şi inchină pentru odihna sufletului celui mort, pentru mângăierea celor vii.

Puse paharul pe masă cu mâna tremurătoare şi se aşeză la locu-i de mai înainte, rezemându-se în bâtă. Nu scosese toată seara un singur cuvânt, dar zâmbea la orice vorbă, bună, rea, a celorlalţi şi, deaceea nimeni nu lua în seamă tăcerea lui. Li se părea că vorbeşte mult.

Ion dela Capete, cum il porecleau sătenii, un lungan negru şi cu nasul mare, trânti paharul pe masă, ca atunci când ai băut o apă prea rece:

— Tare vinars. Prea tare.

— Copiii să nu bee, stee acasă să se culce.

— De unde l-aţi adus, dela Jidovu, ori dela Iosif?

— Dela Jidovu, răspunse Vasilie din camera ceilaltă.

— La Iosif e numai apă.

— Ce apă? Liurcă.

— Românul e bun de plugărit, dar vinars bun numai la jidov găseşti.

— Te frige în grumaji.

— Aşa-i bun. Să-l simţi cum trece.

— Ia mai daţi cu paharul şi lăsaţi vorba ii îndemnă Podariu, privind cu jind cum se goleşte sticla.

Acum se face ziuă şi trebue să ne apucăm de lucru.

La a treia sticlă oamenii începură să se încălzească. Desbrăcară hainele groase de lână, rămânând în cămăşi şi izmene.

Aşezară hainele şi pieptarele pe pat, la picioarele şi la căpătâiul mortului, încât acesta abia se mai vedea dintre pieptare, uioşe, haine şi căciuli.

Capetele se îngreuiau, multe atârnau ca spicele coapte de grâu gata să se rupă. Cei de lângă masă işi propteau capetele în mâni. Pe puntea dintre somn şi realitate, îngânau o doină.

Cântecul era lung şi uniform, cu zvâcniri de pălălaie care se stinge.

Nimeni nu asculta; toţi işi vorbeau vorbele, işi dormeau somnul; chiar cei care cântau păreau că nu ştiu nimic de cântec, că altcineva cântă prin gura lor.

Uneori cântecul se stingea pe neaşteptate; în cele două odăi se auzea atunci numai vorba într'o doară a cuiva care speriat de propriul glas tăcea şi el. O linişte de o clipă inunda odăile, umplându-le până în tavan, apoi iar începea cântecul, iar gâlgâiau vorbele. Odată, când cântecul se rupse în două, se auzi un sforăit puternic.

In vreme ce tinerii se jucară „de-a prişcălitele“ şi „de-a mersul la raiu“, Podariu se abătu pe acasă. De cum se intoarse se aşeză la masă mai cu importanţă, ţinând o mână în buzunarul dinlăuntru al hainei.

— Le-ai adus? întrebă unul dintre tineri.

— Treaba mea, du-te de te joacă cu ţangăii.

Când obosiţi de „mersul la raiu“ tinerii işi şterseră frunţile, aşezându-se pe la locurile lor, Podariu scoase cărţile.

— Bani!

— Unde-s să-i vedem.

— Uite-i, mă.

Podariu desfăcu cinci lei dintr'o batistă roşie şi ii puse pe masă...

*

— Pe ei mă, să-i luăm, sări Ion al lui Mămăligă. Oacheş, cu faţa plină de buburuze nu prea ştia multe.

— Numai cine are bani joacă, îi tăie, Podariu, avântul.

— Eu joc.

— Să vedem. Scoate banii.

Nu voiau să fie văzuţi unde îşi păstrează banii. Unul eşi afară; alţii se îndosiră pe la colţuri. Din buzunare mari, unde pâinea se amesteca cu tutunul, din brâiele late de piele, din batistele murdare şi din pungile păstrate cu îngrijire sub cămăşi, scoteau câteva monete, pe care le aşezau cu îngrijire pe masă. Se aşezau apoi cu coatele pe masă, deasupra banilor.

Păzindu-şi banii proprii, încercau să-i fure pe ai vecinului. Dacă nu reuşeau, făceau glume, unii pe socoteala altora, batjocorindu-se.

Podariu, ţinând în mână teancul de cărţi, luă una dedesubt şi fără să o privească, o dete primului jucător, zicându-i:

— Am pus cinci lei în bancă. Pe cât joci?

Omul se uită lacom la banii, la cartea din mână şi neîndrăsnind să se avânte la o sumă atât de mare, răspunse:

— Pe doi lei. Să vie.

Podariu îi dete o carte, apoi încă una, până când omul zise: „destul". Atunci îşi luă şi lui două cărţi şi făcu suma numerelor.

— Am opsprezece, dacă ai mai mult, câştigi, zise Podariu.

Am, răspunse celalt, dând cărţile pe faţă.

Capetele, tunse, ţepoase, se aplecară asupră-le, socotind îndelung. Suma cărţilor trebuia să fie de cel puţin nouăsprezece şi nu mai puţin de douăzeci şi una. După multă chibzuială îi deteră omului doi lei.

Gavrilă luă banii, scuipă în palmă şi îi frecă de ceafă. Să-i fie de noroc.

— Ai noroc îi zise Podariu, necăjit

— Ţi-e necaz, că am câştigat. Aici minte trebue, mă, nu noroc. Podariu făcu iar jocul şi acum câştigă el.

Cărţile erau vechi, soioase; le moşteneau din tată în fiu.

Înaintea lor cine ştie câte rânduri de oameni şi în câte priveghiuri le mai folosiseră. Fiind păstrate la grindă, aşa cum apucaseră din bătrâni, culorile se şterseseră înnegrindu-se de murdăria de muşte şi de fumul de balegă.

Erau groase şi moi, de parcă ar fi fost făcute din piele. Spre a putea deosebi numerele, oamenii erau nevoiţi să se ridice şi să se apropie de lampă.

Capetele, nedeprinse cu adunările seci ale numerelor, se mişcau greu. Socoteau pe degete cu glas tare; unii întrebau pe vecini şi când ştiau ce sumă aveau, strângeau cărţile la piept ca pe o comoară. Uneori greşeau şi atunci se luau la ceartă, răstindu-se unii la alţii, gata să se omoare pentru un leu. Cuvinte tari, zmulse din gâtlejuri puternice şi aruncate în încăpere ca nişte bucăţi de fier, loveau aerul, făcând să ţiue fereştile şi blidele din cuie. Câte odată după un hohot larg de râs ori o sudalmă înfiorătoare, se lăsa o tăcere adâncă, urmată îndată de o gâlgâitură de vorbe, care se rostogoleau uruitor în încăperea mică.

Deasupra tuturor, în aerul încărcat, de fum, aburi şi tot felul de mirosuri, lampa atârnată de o grindă afumată lupta greu cu întunerecul.

La căpătâiul mortului pe un fund de oală, clipea o lumânare mică de ceară.

Mortul înmormântat între hainele oamenilor, din pricina rănii dela frunte, era cu căciula în cap, încălţat cu opincile din care mai picura apă. Ochi i-se adânciră în orbite de parcă ar fi fost mort de cine ştie când.

Pielea de pe față i se lipise de oase, i se puteau număra dinții.

Părea că îndată după moarte, a venit foamea și pe chipu-i blând și-a întipărit înfățișarea.

Noaptea curgea mereu. Jucătorii se potoleau; femeile și ceilalți bărbați începeau să dormiteze.

Pe Todorica, gândindu-se la zilele trecute, la ceeace pierde prin moartea bărbatului o apucă jalea. Luă un scăunel cu trei picioare și așezându-se la căpătâiul mortului, începu să cânte cu un glas rupt, bătrânesc:

— Săracu plugu nostuuu...
— Tăte plugurile arăăă..
— Și tu ruginești la umbrăăăă..
— Vai.. Toadere,.. Toadereeeee.....

— Plângi, Măriucă, plângi?

Intrarea omului care rostise cuvintele astea păru așa de ciudată încât toți se feriră din cale-i, ca și cum ar fi intrat în casă o dihanie înfricoșătoare. Omul, care nu găsea loc să-și proptească bâta, era atât de înalt, că te mirai cum de încape în casă. In cămașe cu izmenele legate pe sub glesne cu paie de secară, își mișca obrajii ca atunci când ai mâncat carne și ți-a mai rămas ceva printre dinți. Intrând în odaia dinainte, pipăi perina și cearceaful de sub mort.

— Hm, făcu el, strâmbându-se. Răi mai sunt oamenii. Uite că Toader se culcă pe perină înflorită și pe sub el, lepedeu de giulgiu. Hm. Cine mi-a fost spus mie că el nici când a fost mire nu s'a culcat cu așa scumpeturi? Unde-i ăla? Să-i arăt că minţește.

Luă o bucată de pâine, o frânse și mestecă o îmbucătură.

— Se vorbește în sat, urmă el, că tu, Toadere, mânci mălai și Todorica, pită albă de grâu curat. Amu văd că nici asta nu-i dreaptă. Tu, nevasta și fata ta ai scumpă, mâncați pită ca domnii. Uite-o. Cine nu crede să vie să îmbuce. Așa pită bună nu se găsește în tot satul. Doară Todorica a fost fată de gazdă mare, știe face pită la bărbat.

Luă de pe poliță mălaiul, din care satul știa că mâncase Toader, și îl puse pe masă alături de pâine.

— Cu mălaiu își ține Todorica porcii și îl dă la săraci, nu la bărbat, care se trudește ziua și noaptea pentru casă.

Nu-i așa Todorică?

Femeea nu răspunse, își trase numai năframa pe ochi.

Oamenii se îngrămădeau la ușa dintre cele două camere. Jucătorii își lăsaseră cărțile; câțiva râdeau.

— De ce râdeți? Am spus ceva vrednic de râs? Am spus numai adevărul adevărat.

Oamenii râdeau mereu.

Șuta se încruntă. Era unul din acei ciudați înțelepți ai satelor cărora ploile nu le strică grâul, vitele nu fac gunoi în bătătură.

Când pe alții îi năpădesc lucrurile, ne mai știind cum să prididească, ei stau întinși la umbra groasă de soc. Nu sunt ei de vină că vara cerul e atât de albastru și păsările cântă așa de minunat. Acești oameni de care sărăcia se ține scaiu, ori au copii prea mulți ori nu au de loc. Oricum, sărăcia și nevasta le poartă de grijă. Ei trăiesc de dragul traiului, privind nepăsători cum trece viața pe dinainte, cum se zbat alții, în lanțul nevoilor. Nesimțind sărăcia, cele două patimi ale săteanului, pământul și banul, n'au asupra lor nici o putere.

In satele unde se nimeresc, vorba lor e mai temută decât măciuca bătăușilor.

Şuta îşi apucă mustaţa stângă şi o răsuci pe deget. Apoi începu iar, imitând de minune glasul certăreţ al Todorichii:

— Dormi, prăpăditule, dormi? Toată lumea ară şi samănă şi tu dormi. Dormira-i somnul ăl de veci. Ţie nu ţi-e destul, ca la orice bărbat, un ceas, două de somn pe noapte, ţie îţi trebue să dormi până se face ziuă. Tu la lucru dormi cu sapa în mână, la amiazi dormi cu lingura în gură. Aşa eşti tu, om prăpădit şi de nimic. Nu ştiu de ce. N'am ce face. Poate că te-a făcut mama ta dormind. Ori mai ştiu ce să zic?

Da de somnoros, treacă meargă, dar nici n'ai ştiut a lucra. Lucrul tău, Toadere, urmă el tot imitând pe Todorica, nu-i lucru, numai prăpădeală. Când sapi, tai cucuruzii; când seceri, parcă umblă gâştele prin holdă. De încarci un car, se răstoarnă până acasă.

Aşa mi-a fost mie dat, să-mi amărăsc zilele trăind cu un om de nimic ca tine.

— Vai de mine ce să mă fac?

— Vai de mine ce să mă faaaaac, se boci Şuta acoperindu-şi faţa cu mânile. Apoi sări ca muşcat de şarpe.

— Curvarule, derbedeule. Umbli după toate lepădăturile satelor. Nu mi-a spus mie Rafila lui Bursuc că te-a văzut cu Marişca lui Bondoc în cucuruzii birăului. Doamne, mă mir cum am putut răbda atâta batjocură.? Eu, femee de neam mare, maaare. Omul ridică mâna spre tavan.

Susana se desprinse dintre muieri şi se repezi la Şuta.

— Bade Trandaf — aşa îl chema pe adevăratul lui nume — du-te în treabă-ţi şi dă-ne pace. Cum am fost, cum n'am fost, noi ne-am purtat necazul şi nu-i treaba Dumnitale.

Şuta nu o luă în seamă, urmă tot mai înfierbântat.

— Nu ţi-ar ajuta Dumnezeu să nu-ţi ajute, om leneş şi de nimica ce eşti. Mânci toată ziua, dormi cât trei şi mă mai şi ocărăşti că nu-ţi lucru nimic.

Ptiu — Şuta scuipă înspre mort — ieşi afară că te opăresc.

Tulai, oameni buni, săriţi, că mă omoară, hoţul şi tâlharul.

Se ţupilă lângă uşă, aşa cum făcea Todorica când voia să arate lumii că o bate Toader.

Oamenii râdeau, ori stau cu frunţile încruntate, după cum erau neamuri cu Toader ori cu Todorica. Intr'un colţ şedeau două femei:

— Chiar aşa o făcut cu el.

— Da, chiar cum zice.

Ludovica lui Crânjală vorbea cu neamurile Todorichii:

— Bărbaţii ăştia nu-s bărbaţi, îs claponi. Să lase ei ca o vinitură să îşi bată joc de o vară de-a lor.

— Trebue chemaţi şi spus, le sânt vere, oricum, zise o fată bătrână.

— Incă dacă ar fi acătarete om, vreun gazdă mare, cu iugăre multe, dar e un sărăntoc.

— Măi, Vasilie, ian vină încoace.

— Ce-i?

— Pe dracu-i, răspunse supărată nevasta, o năpârcoasă şi jumătate, înfofolită în rochii şi şurţe de nu ştiai unde i-i trupul de măr zbârcit.

Tu nu vezi ce-i? Voi atâţia veri şi neamuri nu puteţi da slugoiului ăsta, una să se tot ducă. Le batjocoreşte acasă la ele.

Vasilie se desprinse din grupul lui şi se apropie de Şuta. Punându-i mâna pe umăr, îi zise:

— Bade Trandaf, ieşi afară.

Şuta se strâmbă, stârnind un hohot răsunător de râs. Apoi se invârti cătăneşte într'un picior, trecu in tindă, îşi luă bâta şi inapoindu-se in casa dinainte, la locul lui îşi desfăcu picioarele şi se aşeză ciobăneşte în bâtă.

Parcă în toată casa ar fi fost numai scânteerea batjocoritoare a ochilor lui.

In liniştea de clipă, o muscă mare trecu bâzăind pe deasupra capetelor şi se aşeză pe fruntea mortului. Avea pântecele sclipitor, negru verzui.

— Tu pesemne, măi voinice... neamuri... ha.. ha.....

— Lasă neamul. N'ai nimic cu neamul nostru, strigară femeile înfuriate.

— Dacă n'avem bărbaţi, iţi arăt eu cine-i neamul nostru, zise Ludovica, virindu-i pumnul sub nas.

— Ieşi afară.

— Ieşi, până ţi-e bine.

Todorica sări în picioare. Năframa ii căzu jos; i se vedeau cosiţele de păr alburiu de femee îmbătrânită.

— Eu tot am tăcut şi l-am ascultat. Am crezut că am făcut şi eu atâta pentru neamul meu ca să se afle unul să-i astupe gura. Nu se găseşte nici unul, care să-l iee de fundul cioarecilor şi să-l zvârle până în hruta lui Paralău. Da nu scapă el.

Aruncându-se asupra lui Şuta, Ilie o prinse şi o dete de o parte.

— Lasă-mă să-l scuip, lasă-măăă!...

Prinsă, Lodovica il scuipă din plin, aşa cum ştiu ţăranii să scuipe.

— Vi-i necaz că v'o spus adevărul?

— Taci, tu hâită. Ce te stropşeşti? zise una din neamul celalalt.

Fratele mortului a stat toată seara într'un colţ, fără să scoată o vorbă. Băuse una după alta cinci porţii de rachiu. Din când în când răcnia şi crişca din dinţi. Nevasta i-a spus de câteva ori: „Ioane, nu mai bea". El însă i-a răspuns cu aşa glas că femeea n'a mai zis nici mâr; s'a retras în tindă de unde il privea îngrijorată. Câtă vreme a vorbit Şuta, el a plâns.

Văzând că neamurile Todorichii se ridică asupra alor lui, a început să tremure şi s'a făcut negru ca pământul. Vedea ca prin sită cum oamenii împărţiţi în grupuri şoşoteau pe la colţuri. Auzea strigăt şi zarvă mare.

Puterea strânsă în decurs de ani mulţi, împotriva neamului care ii chinuise fratele, ii năvăli toată în trup. O ură ucigătoare i se cobori în suflet, ii înceţoşă mintea.

Nevasta, care-l pândea din cealaltă cameră, ii surprinse privirea şi se repezi spre el:

— Ioane, nu da, te omoară.

Lovitura căzu năprasnică. Bucăţi din sticla spartă, zburară în toate părţile. Vasilie se clătină, căzu.

Fu o clipă uluitoare; in timpul al doilea ţâşni o limbă de strigăt înfiorător:

— Uuuu.... m'a orbit, hoţul. Scoate-mi sticla din ochi.

— Se omoară.

— Dă-i.

— Nu vă lăsaţi.

Cele două neamuri se aruncară unul asupra altuia, ciocnindu-se înfricoşetor. Omul încetă de a mai fi. Vieaţa fiecăruia se contopi într'o masă zvârcolitoare de oameni şi lucruri.

In clocotul încăierării, lampa fu trăsnită de o muche de secure. Casa începu să ardă...

Şuta făcându-se mic se retrase după uşă. Când moartea intră în casă, să-i ia locul el se strecură în noaptea neagră.

In urmă-i, uşa grea se închise pe dinafară....

CRONICI



IDEI, OAMENI, FAPTE

POEMA MARELUI ANONIM

Lucian Blaga a scris un minunat roman metafizic: *Censura transcendentă*. Aproape toţi cari au încercat să comenteze acest volum — zidit ca al treilea etaj la un edificiu în febrilă devenire — au săvârşit un grav păcat: au cheltuit prea mult zel căutînd zadarnice şi fictive aderenţe ale gîndirii lui Lucian Blaga cu filosofia contemporană.

Concluzia: s'a neglijat esenţialul. (Excepţie face frumosul, foarte frumosul studiu a lui Vasile Băncilă publicat în revista clujană *Gînd Românesc*). Bunăoară cineva se străduia cu patetic entuziasm inutil să scoată din *Censura transcedentă* o operă fenomenologică. A citat cîteva pasagii scurte din Husserl, le-a alăturat forţat de două sau trei fraze spicuite din Blaga, şi închee apoi, înfiorat de-un subit respect faţă de el însuşi: gînditorul român e fenomenolog. Prin metoda aceasta fals comparativă, oricine are drumul larg deschis să demonstreze lucruri amuzante şi pitoreşti. Însă adevărata metodă comparativă nu se lasă mînuită decît de o minte lucidă şi perspicace. Fiindcă atunci hăţurile imaginaţiei sînt strunite de discernămîntul critic iar afirmaţiile se confruntă cu textul original, evitîndu-se, astfel, abuzurile arbitrare.

Dar, în definitiv, e nespus mai important să sesizezi într'o carte vîna forţei de creaţie decît mai ştiu eu ce ipotetice planuri ascunse ale ei ce s'ar potrivi unor constatări ce ţin de riscul comparaţiei. O concepţie închisă în filele unui volum nu ţi-o poţi apropia de suflet şi creer despicîndu-i doar elementele exterioare, ci sondîndu-i lent zonele subterane, acolo unde zace noima ultimă.

Lucian Blaga este prin chiar structura sa temperamentală un iremediabil poet. În toate ramurile activităţii lui se revarsă o fecundă substanţă lirică. Studiile filosofice cît şi acele lucrări botezate de autor modest — esseuri —, te izbesc prin puterea sfredelitoare a intuiţiilor poetice şi prin stilul lor încărcat de imagini. Pentru Blaga erudiţia are atîta vreme rost cît izbuteşte să-ţi uşureze viziunea de ansamblu a unei probleme. Odată ridicat pe crestele sihastre ale unei asemenea viziuni, urmează rolul imaginaţiei constructive, căreia i s'a hărăzit sacrul drept să dureze palate de cleştar cu vîrfurile scăldate în azur. Metafizica, cel mai nobil risc al spiritului uman, este o făptură ieşită din laboratorul fermecat al fanteziei. Fără pretenţia deplasată de-a rosti oamenilor adevăruri, — prudenţa echilibrului existenţial al transcendenţelor o împiedecă, — ea, prin gratuitatea preocupărilor ce-o însufleţesc, se plasează la polul opus ştiinţei. Un gînd metafizic are întotdeauna darul, divin sau diabolic — indiferent cum vreţi să-i ziceţi, să-ţi turbure liniştea lăuntrică. Are aşa dar, o intensă rezonanţă atitudinală. Dimpotrivă: o ideie ştiinţifică, fie actuală sau nu, te lasă rece; ecoul ei e lipsit de frămîntări transfiguratoare. Ceeace înseamnează că *ştiinţa* nu declanşează drame interioare din chinul cărora va ţîşni flacăra iluminării. Rezonanţa atitudinală e specifică ideilor înzestrate cu o dimensiune în plus: cu dimensiunea verticalităţii. Aceste idei nu tind spre verificări empirice; ele sînt prin excelenţă subiective, aşa se nasc şi aşa mor.

Care e atunci justificarea metafizicii? Răspunsul plăsmuit de Lucian Blaga e frumos ca un imn biblic. Metafizica e demiurgic întemeiată în fiinţa omenească, ea va avea deci şi un sens demiurgic. Aici se sărută pe frunte două destine, ca două tulpini de copac afundate într'o rădăcină comună: destinul existenţei umane cu cel al subiectelor metafizice însăşi — cari numai ele, prin isbînzile şi prăbuşirile lor, amintesc de tragica fatalitate creatoare a speciei noastre.

Censura transcendentă poartă subtitlul de încercare metafizică. Problema crăpată cu atîta ardoare dialectică în paginile acestei cărţi te predispune la meditaţii şi trezeşte în cititor acea sguduitoare rezonanţă atitudinală de care s'a vorbit. Deoarece chestiunile înfăţişate sînt miruite cu harul verticalităţii. În zadar se vor zori amatorii de erudiţie pedantă să stoarcă din adîncimile bogate ale *Censurii transcendente* adevăruri clădite pe temelia cuceririlor ştiin-

ţifice. Dela Eminescu încoace nu s'a scris în romîneşte un atît de măreţ poem filosofic. Laudă neprihănită ce i se cuvine lui Lucian Blaga.

Mintea noastră vrea cu orice preţ să cunoască. Gînditorii, în goana lor neîntrînată de a fi noui, au propus diferite metode. *In censura transcendentă* se preconizează o foarte întinsă expansiune metodologică. Adică, în limpezirea raportului, ca relaţiune dela productiv la produs, dintre principiul metafizic absolut şi cunoaşterea individuată, ceeace constitue coloana vertebrală a cărţii, se va folosi atât gândirea raţională (abstract-conceptuală), cît şi cea mitică sau cea ecstatică.

Ce se înţelege prin principiu metafizic absolut? Se înţelege punctul central în sistemul cu infinite angrenaje al existenţei.

A fost numit în numeroase chipuri. Cînd „substanţă", cînd „raţiune imanentă", cînd „tată extramundan", etc... Lucian Blaga îi dă o poreclă albă şi neutră: Mare Anonim, nod de intenţii veşnice asvirlite peste viaţă şi lume. Marele Anonim nu poate fi condiţionat de atribute. A-i alătura atribute echivalează cu a vorbi conştient mitic despre el. Căci acest suprem centru cognitiv spre care converg liniile de foc şi suferinţă ale elanurilor noastre, refuză să fie determinat de raţionalitate. Doctrina despre el are bizara latitudine să îmbrace haina teologiei sau aceia a unei aspre demonologii.

Acuma: ce e aia cunoaştere individuată? Nimic mai lesne de priceput: faptul cunoaştere realizat de un ins oarecare.

Lămuriţi aceşti doi termeni primordiali, se iscă nedumerirea: cu ce drept se afirmă existenţa Marelui Anonim?

Unde se găsesc dovezile convingătoare că el nu e numai o fictivă urzeală a imaginaţiei noastre, ci o realitate aevea, ce sălăşlueşte acolo, undeva în imperiul fără hotare şi cu aer cristalin al transcendenţelor? Existenţa Marelui Anonim n'are nevoie de argumentări logice. Fiind o făptură metafizică substratul lui vital stă într'un act de credinţă. Hotărît, creerul omenesc n'a elaborat şi nu va elabora în veci o teză care să nu-şi înmoaie pilonii de sprijin la atacurile criticii. Lucian Blaga îşi dă seama cu întreagă luciditate de acest adevăr (adevăr e un fel de a mă exprima). De aici tragismul amar şi fără leac al concepţiei sale. Şi totuşi, veţi constata îndată, tragismul lui se va converti printr'un titanic efort, într'o apologie robustă a creaţiei şi a muncii, atunci cînd va fi vorba de echivalenţa esenţelor ontice, de quasicunoaştere, soluţie sintetică şi diferenţială venită să prăbuşească atît raţionalismul absolutist cît şi subiectivismul fenomenalist.

Revenind la făgaşul părăsit o clipă, urmează să turnăm în cuvinte mai potrivite înţelegerii comune noima celui de-al treilea element capital. Anume, a censurii transcendente. Spuneam adineaori: raportul dintre Marele Anonim şi cunoaşterea individuată. Se iveşte imediat întrebarea — în ce fel se încheagă articulaţiile acestui raport.

In încercarea ei grea, blestemată să nu se împlinească nicicînd ca o dragoste prea mare, — de a cuprinde integral transcendenţele, cunoaşterea individuată întîmpină piedici cu urcuşuri de nesuit.

Intre Marele Anonim, totalitatea misterelor existenţiale, şi ea, se interpune o plasă de plumb izolatoare prin care razele cunoaşterii se frîng şi se diformează. Din iniţial pure ce sînt devin impure. Plasa aceasta joacă deci rolul dificil al unei censuri. Şi cum centrul ei iniţiator stă înafara lumii noastre cronospaţiale, censura se logodeşte cu adjectivul transcendentă. Logodna durează veşnic.

E timpul să subliniez aici unul din punctele de vedere inedite pe care Blaga îl dărueşte epistemologiei. Cugetătorii de pînă astăzi au căzut de acord că o cunoaştere pozitiv adecvată e cu neputinţă din pricina unui aşa zis viciu originar care şi-a săpat iremediabil rana în miezul subiectului cognitiv. Prin urmare subiectul în truda lui de cuprindere a obiectului nu poate să depăşească anumite limite. E uşor să desprinzi că toată responsabilitatea era asvîrlită în sarcina lui, atribuindu-se obiectului rol de inofensivă pasivitate. Nu, se rosteşte Blaga categoric. Misterul existenţial ia parte activă în actul cunoaşterii. Din motive superioare ce ţin de taina echilibrului transcendent, el — acest mister, nu îngăduie realizarea unei cunoaşteri absolute. Deci infirmitatea individuaţiunii coboară din alt izvor decît cel bănuit pe nedrept.

Inchiderea Marelui Anonim în propria lui scoică din adîncurile căreia nu răzbat decît svonuri incerte, conţine un nepreţuit tîlc metafizic. Singur Marele Anonim stăpîneşte harul mirific al cunoaşterii nelimitate. Omului e ursită numai o cunoaştere censurată ştirbită oarecum în rotunjimea ei primordială. Tragismul filosofiei lui Lucian Blaga rezidă aici; el porneşte la drum, cruciat ce va străpunge cu suliţă vrăjită inima misterelor, — sub zodia întunecată a renunţării. Deoarece renunţînd la iluzie i se vor deschide zări noui.

Misterul este şi va rămîne pururea obiectul cunoaşterii. Iată de ce pe plan ontologic, cunoaşterea individuată însemnează o neţărmurită apologie a lui

Nici un mister nu e convertibil în nonmister, deşi revelaţiile fiecăruia sînt disimulate. Cauza disimulării — însăşi censura transcendentă. Revelaţii pure, directe nu sînt. Blaga contrazice vădit teza neoplatonică şi creştină. Intrarea unui mister în săgeata de lumină vie a cunoaşterii — datorită unei prudenţe deocamdată inexplicabilă a Marelui Anonim — se face nu pur aşa cum susţine Biserica, ci disimulat. Faptul se cere reliefat pentru o mai dreaptă intuire a substanţei din care e frămîntată gîndirea filosofului romîn.

Teoria despre censura transcendentă permite ma

multe feluri de cunoaştere. Cunoaşterea concretă, sursă neistovită de unde îşi recrutează materia primă orice elaborare intelectuală, ne învaţă un lucru: arătarea misterelor nu corespunde întocmai fiinţei lor ascunse. „Iraţionalul elementelor cognitive e a se privi semn al unui iraţional care e altfel" (p. 48). Vine rîndul cunoaşterii înţelegătoare cu cele două variante, surori vitrege, ale ei: paradisiacă şi luciferică.

Spiritul de analiză al lui Blaga trece cu acest prilej unul din cele mai grele examene. Disecarea problemei putea, foarte simplu, să rateze.

Sînt aici subtilităţi dialectice cari deviate un pas planurile se încîlceau ca o pînză de paianjen ruptă, iar abstracţiunile îşi pierdeau suportul imaterial al logicei. Cunoaşterea paradisiacă are menirea să accentueze disimularea misterelor şi totdeodată să clasifice şi să reducă numărul revelaţiilor sensitive. O asemenea clasificare necesită organizarea lumii sensibile în funcţiuni categoriale. Unii văd în organizarea categorială o readecvare a cunoaşterii. Radical fals· Fiindcă inteligenţa, prin potenţialităţile ei conceptuale, dă relief mai dur disimulării misterelor.

Aşa încît cunoaşterea paradisiacă se altoeşte organic pe trunchiul cunoaşterii concrete. Continuitatea de direcţie e evidentă.

Ciudat însă, — cunoaşterea luciferică are un destin izolat şi chinuit, care va fi pentru Lucian Blaga izvor de splendide analize. Intruchipînd cel mai vast mod de înţelegere individuată, ea se angajează într'un proces fără demarcaţii liminare, — instalîndu-se în mister ca atare, cu intenţia de a-l permanentiza şi potenţa la maxim.

Cunoaşterea mitică se adaogă şi ea în şirul celorlalte. Miturile exprimă un sens în măsura în care el e ascuns. Nimic altceva decît disimulare.

In sfîrşit cîteva cuvinte despre cunoaşterea ocultă, care intră în domeniul cam discreditat al metapsihicii. Clarviziunea, celebrul instrument de sondare al ocultismului, întăreşte teoria disimulării misterelor. Să nu se creadă că ne găsim aici în faţa unei metode investită cu forţă supranaturală. De loc. Clarviziunea se integrează în lanţul modurilor cognitive obişnuite. Acelaş blestem apasă asupra ei: transcenderea pozitivă rămîne mereu şi pentru ea fructul oprit a cărui savoare otrăvită nu va gusta-o oricîte eforturi ar face. Deci toate chipurile de cunoaştere conţin în structura lor disimularea.

O rapidă trecere în revistă a sistemelor filosofice ne arată ignorarea teoriei despre censura transcendentă de-alungul vremilor.

In deobşte cunoaşterea individuată a fost pusă în legătură sau cu virtuţile proprii principiului metafizic sau cu limitele inerente individuaţiunii. Creştinismul şi neoplatonismul preconizează veracitatea absolută a Marelui Anonim. De unde firesc rezultă că omului îi e accesibilă sfera adevărului, dacă nu integral, în cea mai rea ipoteză fragmentar. Descartes utilizează veracitatea divină ca un argument epistemologic de neînlăturat: „Raţiunea nu ne dictează deloc că ceeace noi vedem sau ne închipuim astfel ar fi adevărat, ea ne dictează însă că toate ideile şi noţiunile noastre trebuie să aibe o oarecare bază de adevăr; căci nu ar fi posibil ca Dumnezeu, care este atotperfect şi adevărat să le fi sădit în noi fără aceasta" *(Discours de la méthode)*.

La Spinoza deasemenea. In vestita lui *Etică* întîlnim afirmaţii concludente: „O idee adevărată în noi e o idee care în Dumnezeu, întrucît el e exprimat prin natura spiritului uman, e perfect adecvată". Deci între cunoaşterea omenească şi cea divină nu se află nici un zid izolator. In această aprigă dorinţă de a confunda pe om cu Dumnezeu dăinuieşte, spune Blaga, o rămăşiţă din luminosul păcat paradisiac al marei copilării a umanităţii, cînd individul se substituia supremului tată, — păcat care pentru idealismul german, în deosebi de factură hegeliană, va constitui baza unui măreţ sistem panlogist. Principiul metafizic se revelează *întocmai* cunoaşterii ideative. Ba mai mult se ajunge la identitatea: Ideia este însăşi Dumnezeu.

Excepţie demnă de reţinut — în seria cugetătorilor moderni — e Berkeley. El atribue subiectivitatea cunoaşterii sensitive, divinităţii. Dar nici Berkeley nu poate fi socotit un precursor autentic al teoriei despre censura transcendentă, fiindcă el consideră cunoaşterea simplu fenomen de conştiinţă, neglijînd chiar disimularea.

Ducând mai departe firul cercetării te izbeşti de Kant. Austerul titan dela Königsberg stabileşte relaţia dogmatică: subiectivitate-limitare. Cunoaşterea este subiectivă, vasăzică, din cauza limitelor ei originare. Numai cît greutatea e că noţiunile de subiectiv şi liminar nu se implică necesar. Interpretări asemănătoare au dat cunoaşterii Nietzsche, Avenarius, Mach, James şi Vaihinger.

Profetul supraomului zarathustrian cu ochii arşi de vrerea originalităţii plasează criteriul valorificării ei în biologie. O singură categorie de idei e adevărată. Acele cari izbutesc să urce viaţa pe culmile ei aspre, antrenînd-o într'o barbară şi dionisică sete de voinţă a puterii. Valoarea pentru viaţă decide în ultimă instanţă, scrie răspicat Nietzsche în *der Wille zur Macht*. Cultul biologicului ia forma unei mistici apologetice. Nietzsche se îneacă într'o vizibilă confuzie. Viaţa, nod gordian de vajnice şi explosive divergenţe, înlocueşte la el pe Marele Anonim; se identifică valoarea în sine cu tendinţele ei finale. Ispita a ademenit mulţi filosofi.

In rezumat: s'a ignorat raportul cauzal între centrul metafizic absolut şi individuaţiunea cognitivă. Aşezîndu-se pe o poziţie nouă, Lucian Blaga îşi enunţă unghiul de vedere ridicîndu-se împotriva veracităţii divine. Mitului veracităţii el îi opune contramitul

censurii transcendente căruia-i imprimă caracter ontologic. Dacă realizarea cunoaşterii pozitiv adecvată n'ar intimpina in calea ei nici o bară potrivnică, omul pipăind trupul sfînt al adevărului ar fi sortit morţii. Morţii — in sens de incurabilă stază intelectuală. Cunoaşterea adevărului ar ucide fulgerător orice dinamică interioară, uscind in om acea sevă bogată a avinturilor creatoare — fără de care viaţa ar fi inexistentă. Censura transcendentă salvează astfel viaţa. Precum pentru Bergson „universul durează". pentru Blaga individul fiinţează prin censura transcendentă. Marele Anonim desvăluindu-şi taina ar dispărea — iar subiectul cognitiv, in posesia cunoaşterii absolute, ar fi sfişiat de chinuri insuportabile. Primejdia zace in amindouă părţile.

Acum ceva despre iluzia adecvaţiei. Cunoaşterea, uneori, nutreşte impresia că şi-a insuşit revelaţii pure — asta se chiamă iluzia adecvaţiei. Fapt care o mulţumeşte pe deplin oferindu-i o euforică stare de graţie. Aspiraţiile vrăşmaşe fericirii se mortifică şi peste tot se lasă aripele serafice ale împăcării desăvirşite. Cunoaşterea intră oarecum in atmosfera caldă a inconştienţei somnambulice.

Această iluzie, din naştere, e ursită pieirii. Misterul, fatalul ei duşman, o răpune.

Nu ştiu dacă a mai cintat cineva cu atita neistovită pasiune şi cutremure misterul, ca Lucian Blaga. Poetul din *Lauda somnului* priveşte in jurul său cu ochi mari şi limpezi neputindu-şi dumiri sieşi lumea şi existenţa.

Ideia de mister ocupă loc central in sistemul de gindire al lui Blaga. Dacă in *Eonul dogmatic* ea era propusă ca ţintă unică a eforturilor cunoaşterii, in ultimul volum aceiaşi ideie de mister, urmîndu-şi dira firească, devine sîmburele unei ontologii sau metafizici a cunoaşterii. Reproduc: „Suntem la un cot de drum, sau la incheietura decisivă a teoriei noastre metafizice. Nodul vital al teoriei consistă in afirmaţiunea că ideia de mister ocupă un loc privilegiat in articulaţia interioară a cunoaşterii individuate. Aceasta fiindcă *ideia de mister e singura ideie care sparge sau mai bine zis trece frontul censurii transcendente*. De adăugat numai decit: cu îngăduinţa acestei censuri însăşi" (p. 111).

Spargerea frontului censurii transcendente se efectuează in mod negativ; Marele Anonim rămine zăvorit şi pe mai departe cu aceleaşi lacăte pe cari nici o iarba fiarelor nu le va descuia. Nu transcenderea in genere este interzisă, ci transcenderea pozitivă.

Lucian Blaga filosofează sub specia misterului aşa cum Parmenide filosofa sub cea a imobilităţii, Spinoza sub cea a eternităţii iar Heraclit sub cea a scurgerii timpului.

Antiraţionalismul concepţiei ginditorului romin se profilează din ce in ce mai vădit. Raţiunea nici vorbă să fie punte de contact intre om şi Marele Anonim. Misterele existenţiale prin operaţia magică a convertirii nu se desghioacă de fondul lor de iraţionalitate densă; ele se transformă in alte iraţionalităţi. Aşa incit raţiunea trebuie să-şi mărginească rolul la dimensiuni de cenuşerească. Să se hrănească, umilă, cu fărimituri dela ospeţe la cari nu a fost chemată nici ca zină nici ca mireasă, nerivnind la bunuri oprite. Iraţionalitatea e egală veşnic cu ea însăşi — ca demiurg — indiferent ce schimbări aparente intervin.

Raţional esenţele misterelor pot fi numai reductibile, permanentizabile sau atenuabile. Alături de Marele Anonim se aşează, ca la ea acasă, cascada imensă a proprielor lui complicaţiuni derivate. Disimularea capătă in felul acesta o fizionomie mai precisă; mitul raţionalităţii s'a decapitat definitiv.

Cunoaşterea — este ea un fenomen sau un nefenomen?

Sint două tabere adverse: tabăra subiectiviştilor şi cea a obiectiviştilor.

Subiectiviştii declară sus şi tare că fiind fenomen de conştiinţă, cunoaşterea aspiră zadarnic la aplicarea ei in concret; da e străină de postulatul conceptual.

Obiectiviştii, dimpotrivă. In ordine fenomenală cunoaşterea reprezintă o intrerupere; ea e un salt pozitiv in realitate.

Soluţia dată de Lucian Blaga se deosebeşte de amindouă aceste teorii unilaterale. Iată cum: intipărind cunoaşterii constringerea censurii transcendente Blaga nu-i anihilează actului cognitiv valoarea. El ii răpeşte o funcţie iluzorie: depăşirea pozitivă. Prin mutarea factorilor subiectivi de pe planul fenomenal pe planul unei consecvente raportări la obiect, cunoaşterea işi zămisleşte un echivalent: cvasicunoaşterea. Soluţia formulată de filosoful nostru e diferenţială şi nu hibridă, aşa cum iţi pare la o superficială analiză. Constantizarea reactivă a elementelor subiective deţine aici o insemnătate uriaşă. Datorită ei, viaţa se smulge din cleştele unui acerb paradox. Un fenomen, prin mijloace neobiective işi realizează un echivalent obiectiv. Se agită o chestiune de compromis ingenios şi armonizator, compromis care suferă doar de sacrul păcat că e nou, profund nou.

Lucian Blaga a urcat cea mai abruptă şi periculoasă coastă ce-i sta in drum. Menţinindu-se la caracterizările preliminare despre natura intimă a Marelui Anonim, el a inzestrat in acelaş timp şi cunoaşterea cu virtuţi corespunzătoare celor obiective. Subiectivismul fenomenalist şi obiectivismul absolutist sint lăsate in urmă şi dovedite ca neincăpătoare pentru sinteze autentice. Cunoaşterea ca entitate metafizică şi-a luminat tenebrele, privită numai prin prisma de cleştar viu a tezei despre censura transcendentă.

Marele Anonim infirmind intrucitva eficacitatea cunoaşterii spre a-şi apăra cu impenetrabilă prudenţă misterele existenţiale, acordă, pe de altă parte, graţia sa inaltă individuaţiunii. In acţiunile sale se intreză-

rește un ritm definit, o cadență, un simț compensator. Marele Anonim poate fi și bun, și rău. Are și calități demonice și calități divine. Censura și grația sînt cei doi poli în cari stă înfiptă axa ființei lui.

Ființă prin vinele căreia nu aleargă singe ci mister și rarefiată imaterialitate.

Consecvent teoriei sale, Lucian Blaga nu se ferește să combată fățiș pe un Ludwig Klages sau pe un Max Scheler.

După Klages realizarea spiritului ar însemna distrugerea vieții. Firul roșu al gîndirii sale e dualismul. Impăcare, Klages nu găsește. Spiritul pîndește cu nebună poftă la fiecare pas, nimicirea vieții.

Max Scheler împrumută alt conținut noțiunii de spirit, — conținut care se întregește de minune cu viața. Concepția lui Klages e atacată exclusiv terminologic. In a sa *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, Scheler constatind acordul mutual și indestructibil dintre cele două noțiuni, socotite de Klages ca vrășmașe, nu pătrunde în straturile afunde ale problemei.

Spiritul *nu poate fi* un pericol al vieții, spune Blaga, din pricina censurii transcendente, întotdeauna trează la postul ei de infinită răspundere. Realizarea lui făcîndu-se *censurat*, viața nu e amenințată de nici o primejdie.

I s'a adus lui Lucian Blaga acuzația că e fenomenolog. Nu. Cugetătorul romîn e nou, original — fiindcă menirea lui se înfrățește cu destinul culturii noastre. Fenomenologia se potrivește oricărui lucru. Unui buton electric, de pildă, tot așa de bine ca unei poezii sau unei cărți de chimie.

Trilogia *Eonul dogmatic, Cunoașterea luciferică* și *Censura transcendentă* constitue *adevăratul* început al filozofiei noastre. Cu Lucian Blaga s'a pus piatră unghiulară metafizicii romînești.

Rezervele unora față de această operă de-o splendidă arhitectură intelectuală, vor fi desmințite crîncen, dacă nu tocmai de vreme, în orice caz de posteritate.

SEPTIMIU BUCUR

CRONICA LITERARĂ

LITERATURA CONTEMPORANĂ ÎN CĂRȚILE DE ȘCOALĂ

Să profităm de acest punct de inerție al mecanismului editurilor noastre de literatură — cari, abia ieșite din efortul de o vară al tipăririi manualelor pentru noul an școlar, își adună acum, fără vacanță, buchile pentru un nou puhoi de romane fără alegere — și să rămânem în actualitate, cercetând fugar cărțile de limba română proaspăt ieșite de sub teascuri.

Bineînțeles, nu e aici locul să dăm note nici aplauze autorilor didactici, cari pentru munca lor găsesc adesea răsplăți — și morale și materiale mult mai bune de multe ori decât cele ce îi așteaptă pe fericiții scriitori.

Dar cred, în schimb, că o cercetare a chipului cum pătrunde literatura noastră contemporană în aceste manuale de învățătură e necesară chiar interesând, deopotrivă și școala și scriitorii.

Căci într'o țară de oameni deștepți și leneși ca a noastră — unde se citește aproape numai de frică — școala secundară alcătuește de multe ori unicul izvor de cultură generală, bun și suficient pentru o întreagă viață de om. Datorită acestei inerții a oamenilor așa zișî «serioși», școala noastră funcționează adesea ca o presă imensă care standardizează capete și păreri în nesfârșite și tenace copii. Și te 'ngrozește ce durități pot căpăta aceste rădăcini de opinii, fosilizate de trecerea necontenită a vremii spre îmbătrânire.

Atâta vreme a trăit prodigios Bolintineanu—după desăvârșita lui moarte literară — numai datorită bătrânelor legiuni ale dascălilor de școală. Lor li se datorește astăzi aproape tot prestigiul de stilist al lui Odobescu. Și astăzi ce s'ar alege din zaharicalele d-lui Brătescu-Voinești, dacă nu s'ar consuma ele cu atâta plăcere iarăși în școală!

Dar chiar privind problema cu ochi mult mai puțin întunecați—când te gândești că bucata asta de lectură, rea, pusă în mâna elevului nu mai e prilej de simplă trecere de vreme a unui cetitor ce nu are altceva mai bun de făcut, — îți dai seama ce răspundere imensă apasă pe conștiința celor ce o culeg din literatură ca s'o dea școlii.

Fărâma aceasta de suflet, din sbuciumul scriitorului va trece într'un suflet curat de copil, care are nevoie de lumină ca să crească, de certitudini ca să fie tare. Nu cred să nu fi fost înrourat de emoție scriitorul care-și va fi văzut întâia oară scrisul într'o carte școlară. Nu cred să nu-l fi mișcat gândul că a pus și el o sămânță într'un pământ curat și sfânt, sămânță care nu știe nimeni cum va rodi.

E o bucurie de început de lume când îți dai seama că gândul tău, poate însemnat fugar, va deveni substanță sufletească adâncă, va crea o parte din mii și mii de suflete poate.

Văzută astfel prin manualele școlare.— literatura se înalță atât de sus, se apropie atât de mult de puritatea ei inițială, încât te adie regretul că am ajuns atât de străini de sufletul sfânt al creatorilor medievali, pentru cari arta era slujbă și credință.

Ai recomanda tuturor criticilor lectura unor astfel de manuale școlare dacă n'ai ști că toți sânt dascăli.

Citind de pildă poezia „Pui de găi" a d-lui Arghezi într'un manual de clasa V-a îţi dai seama aproape cu spaimă ce urmă dureroasă de otravă poate lăsa în sufletul copilului răceala crudă, inumană, cu care e însemnată întâmplarea:

Baba miorlăe acum după fată 'n închisoare,
Şi hoaţele dela femei o scuipă şi o târnue.
Tâlharii taie 'n ocnă sare
Şi capul lor, cârciumarul Cârnu e.

Şi aici, faţă de privirea curată a copilului, nu se poate să nu te întrebi ce rost literar vor fi având prăbuşirile sufleteşti, idolatrizate de atâţia, ale d-lui Arghezi?

Pe când ce punte minunată de vis simţi că se întinde dela sufletul cu purităţi şi adieri de colindă al copilului spre cuiburile de lumină rece ale spiritualităţii omeneşti, cetind pe file de carte şcolară colinda „Ţării de peste veac":

Spre ţara lui Lerui-Ler
Nu e sbor nici drum de fier;
Numai lamură de gând,
Numai suflet tremurând
Şi vâslaş un înger.

Prin perspectiva aceasta spre infinit, pe care ţi-o deschide sufletul copilului—tocmai fiindcă el conţine toate virtualităţile şi poate fi pământ pentru orice rodire — nu se poate să nu presimţi măcar fugar majestatea severă a artei, majestate pe care o înţelegem noi cei de azi atât de puţin.

Nicăeri n'am simţit mai bine cum se aşterne odihnitoare, bună, pe suflet, lumina înaltă a poeziei lui Nichifor Crainic, ca atunci când am citit elevilor în a cincea:

Sufletul cu zorile
Proaspete şi clare
Feţele cu florile
Râd de 'nseninare.
Şi cum creşte 'n cer mereu,
Răsăritul pare
Zâmbetul lui Dumnezeu
Înflorind în zare.

Poezia lui Lucian Blaga, cu versul ei încărcat de întrebări metafizice, a pătruns mai greu în cartea şcolară. Dar ce frumos, ce aproape de «Mioriţa» noastră, răsună glasul liniştit din „Gorunul":

O, cine ştie? Poate că
Din trunchiul tău îmi voi ciopli
Nu peste mult sicriul,—
Şi liniştea
Ce voi gusta-o între scândurile lui,
O simt, pe semne, de acum:
O simt, cum frunza ta mi-o picură în suflet...

Cât de aproape e şi de gândul lui Coşbuc, care e pus să răsune în altă clasă:

Mi-e inima de lacrimi plină
Că 'n ea s'au îngropat mereu
Ai mei şi-o să mă 'ngrop şi eu!
O mare e, dar mare lină—
Natură, în mormântul meu
E totul cald, că e lumină!

Ca, departe, la celălalt capăt de gând, să înţelegi tristeţea uşor eminesciană din «Balada Morţii», a lui G. Topârceanu:

Vara trece; pe cărări
Frunza 'n codri sună.
Trec cernite înserări,
Nopţi adânci cu lună.
Iar când nori 'nvăluesc
Alba nopţii Doamnă,
Peste groapa lui pornesc
Vânturi lungi de toamnă...

Precum se vede, punctele de ascensiune ale literaturii noastre contemporane se vădesc bine şi în manualele şcolare de azi. Am citat doar exemple de vers, fiindcă mânuirea lor cere spaţiu. Dar e aceiaş plăcere să urmăreşti şi proza noastră de azi în aceleaşi cărţi.

Da, e o bucurie acum să răsfoieşti manualele, de limba română, cele ale claselor IV şi V-a mai ales. Dela apelul nesfârşit, pentru toate genurile şi speciile, la Bolintineanu şi Alecsandri, în manualele dinainte, câtă bogăţie şi diversitate în cele de azi. Orişicât te-ar năpădi cu necazuri cetirea cotidiană a cărţilor grăbite cari apar astăzi, nu atât din vina scriitorilor cât mai mult din vina nepriceperii ce or ce editează,— nu se poate să nu te simţi inundat de un cald optimism în faţa acestor faguri pentru copiii de azi şi cărturarii de mâine, faguri în cari vezi că s'a putut aduna uşor atâta bună şi curată miere..

N'aş putea să vorbesc aici sprijinit pe cunoştinţa tuturor manualelor ce au apărut în această toamnă. Căci onoraţii editori acum — îmbogăţiţi în primul rând pe spinarea şcolii, unde realizează cea mai bănoasă şi adesea inumană, prin specula la care ajunge, afacere — au devenit un fel de dictatori culturali supărăcioşi. Românaşul Ciornei de pildă, trimite acum dascălilor un fel de circulare în care îi invită imperativ să-i cumpere cărţile dela librărie, ca să vadă cum sânt, şi apoi să le recomande neapărat elevilor, pentru ca nu cumva dl. Ciornei să ajungă în sărăcie. A uitat profund acest românaş cultural vremile când se ploconea aplecat şi gratuit umiliţilor dascăli cu „exemplare ca omagii pentru consultare".

În manualele d-lui *Const. Botez*, am găsit astfel pe Octavian Goga, Nichifor Crainic, Tudor Arghezi, Demostene Botez, G. Topârceanu şi Otilia Cazimir.

La d-nii *Bujor și Ilioasa* i-am văzut oaspeți pe O. Goga, Nichifor Crainic, G. Gregorian, O. Carp și I. U. Soricu.

Cel mai îndrăzneț în această privință e dl. *M. Carp*. Manualele d-sale sânt adevărate antologii ale scrisului contemporan — bine înțeles cu oarecari vizibile preferințe pentru grupul „Viața Românească".

Intâlnești aici, într'o entuziastă alegere, poezii de Blaga, Goga, Crainic, Pillat, Arghezi, Cotruș, Demostene Botez, Traian Demetrescu, O. Carp, M. Codreanu și — nu se putea altfel — Al. A. Philippide, Otilia Cazimir, George Lesnea, proză de: Hogaș, Sadoveanu, Galaction, Cezar Petrescu, Gib. I. Mihăescu, C. Stere, Arghezi, Brăescu, Jean Bart; și literatură de idei — firește de: Dobrogeanu-Gherea, Ibrăileanu, Octav Botez, Sanielevici, Topârceanu, G. Călinescu. (E simpatic dl. M. Carp, cu dragostea sa pentru literatura de azi — dar cred că ar fi bine de ne-ar izbăvi școala de „literatură ideologică" de calibrul celei alese din Sanielevici și Topârceanu, Să fie oare una din rigorile contractului editorial?).

De altfel se pune o problemă în legătură cu acest entuziasm pentru scrisul contemporan. Să băgăm bine de seamă, ca să nu încercăm săritura din poveștile cu haz — dincolo de cal.

Să nu facem păcatul de a-i uita pe cei bătrâni. Cei de astăzi trăiesc — cu sau fără voia domnilor autori de manuale școlare. Au la îndemână vitrina librăriilor cu prestigiul actualității, gazetele și revistele cu recenzii, critici, notițe, interviewuri.

Dar bieții strămoși ai culturii noastre trebue să tacă acolo în lumea lor dincolo de zare.

Prin publicistica noastră — așa cum e ea grăbită și fără rădăcini — ei apar arare, sfioși și stingheriți cu sufletul lor naiv de altădată.

Doar școala îi mai poate învia în gândurile noastre. Și trebue să-i învie, căci numai această mândrie și dragoste de trecutul nostru, pe care n'o avem încă mare precum ar trebui, ne poate da greutate și deci echilibru în frământările tulburi de azi.

Să nu-i uităm, să nu-i disprețuim nici pe cei mai umili. Știu, lor, tuturor, le sânt rezervați doi ani de istorie a literaturii în liceu. Dar nu trebue să-i depărtăm din cărțile de lectură, mai puțin docte, deci mai atractive. Să se amestece acolo cu cei noi, pentruca elevului să-i intre dela început — adânc, aproape de instincte — conștiința neîntreruptului nostru sbucium spre înălțimile gândului.

Am căutat zadarnic în cărțile acestea de lecturi luminoase o poezioară a lui Ienichiță Văcărescu, „Într'o grădină", ca și „Testamentul" lui. Nici pe Anton Pann, finul Pepelei nu l-am prea găsit.... Nu e bine....

Dar să ne întoarcem iarăș la ceea ce aveam dela început de spus.

In școala de acum, literatura contemporană nu e numai furișată prin portița pe care i-o dă dreptul autorului didactic de a-și alege bucățile de lectură pentru cursul inferior și pentru teoria literară din a cincea clasă. Ea e primită cu toate onorurile oficiale în ultimul an al liceului.

După încărcate stipulații asupra evoluției limbii românești, din vechimi până aproape de noi, programa analitică prevede studiul celor mai reprezentative figuri scriitoricești contemporane, în așa fel ca să lămurească prin ele înșile și principalele curente literare din ultimul sfert de veac. Pentru alegerea acestori figuri — deplină libertate autorilor.

Dificilă problemă, în adevăr, — așa cum e pusă. Nu știu cum vor fi rezolvit-o alții—nu știu, din aceleași motive pe cari le-am arătat.

Văd cum a încercat-o dl. Nedioglu. (Și în treacăt fie zis, d-sa, sau „Cartea Românească", sânt tot atât de ciorneiști în privința gestului colegial al trimiterii manualelor).

Sânt prezentate aici șase figuri de poeți: Octavian Goga, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, (mai scuturat odată de praf din istorie) G. Bacovia, Tudor Arghezi și Nichifor Crainic. Ordinea lor vrea să fie, după autor, întru câtva și cronologică — fiindcă trebue să justifice și clauza programatică a reprezentării curentelor.

Și astfel pentru dl. Nedioglu tradiționalismul d-lui *Nichifor Crainic* derivă din modernism. (p.408).

Cam greu de demonstrat această afirmație, făcută cred doar de dragul înșiruirii pe-o ață cronologică; de altfel dl. Nedioglu nici n'o prea încearcă — ar fi aproape un non sens.

Tradiționalismul nu poate porni din modernism după cum nu poate porni apa dela vale la deal. Conceput nu ca încremenire ci, dimpotrivă, ca joc viu și sănătos de puteri împinse de puterile adânci ale trecutului, ca înălțare cu atât mai îndrăzneață cu cât se face pe temelii mai largi și mai statornicite, tradiționalismul se poate alătura în pas înțelept cu modernismul. Doar atât.

Dar astea sânt riscurile cronologizării. Altfel n'am putea afirma că judecățile literare ale d-lui Nedioglu nu se organizează cu multă, multă înțelegere.

E drept, adesea te stânjenește o imprecizie în expresie — care trebue să fie cu atât mai năucitoare pentru elevi — imprecizie ce-și are pricina într'un exces de cuvinte:

„găsim în bucata lui D. Anghel, o emoție puternică dar nebuloasă, eterică și nedefinită, subtilă uneori până la obscuritate, lăsată într'adins să plutească în negurile visului, în penumbre nehotărîte sau în nesigure lumini difuze, într'o atmosferă de taină, pe care zadarnic ne-am trudi s'o pătrundem sau s'o împrăștiem" (pag. 366).

Cam greu pentru bieții elevi. Și fac atent cetitorul răbdător, că n'am reprodus decât jumătate din întreaga frază.

In capitolul prozei — dela început un mare act de dreptate: locul de cinste pentru Calistrat Hogaș.

A fost atât de emoționantă pentru mine întâlnirea în paginile cărții de școală a marelui și încă mult nedreptățitului poet al munților noștri, al oamenilor din ei, adică a tot ce avem mai adânc, mai curat, mai sfânt românesc! Alături de Coșbuc, n'a mai fost alt mânuitor de condei ca să exprime mai simplu și totuș mai uriaș în rezonanțe etnicul nostru.

Alături piuie pirpiriu și înduioșetor Brătescu-Voinești. Apoi, treimea de mari muncitori ai romanului nostru: Sadoveanu, Rebreanu și Cezar Petrescu.

Iar la sfârșit — Ionel Teodoreanu, simpatic, fiindcă în această adunare vine cu ce are mai bun: o frântură din volumul I al „Medelenilor". Dar când lipsește Lucian Blaga din această carte, „Hotarul nestatornic" e prea puțin spre a-ți justifica intrarea oficială în cugetul atâtor rânduri de generații.

Acesta e începutul. Bun, rău, el există. Literatura noastră contemporană și-a făcut o rodnică intrare în lumea măruntă a școalei.

Și acum — când o vezi sub chipul acesta de sământă ce trebue să rodească înmiit, când îți dai seama că are puteri din plin ca să dea această roadă — liniștit, privești în lumină viitorul.

OVIDIU PAPADIMA

CRONICA SPECTACOLELOR

TEATRUL NAȚIONAL: *Henric* IV. de Shakespeare; *Când vița tânără înflorește* de Bjornsterne Bjornson.

Cu *Henric* IV, Teatrul Național a avut încă una din serile lui cele mai glorioase. După *Avram Iancu*, Shakespeare și mai ales ambițiosul spectacol care ni s'a dat înseamnă o voință de grandoare pe care n'am putea s'o felicităm destul. Dar scriem aceste rânduri și cu oarecare teamă, cu o îngrijorare care se va pricepe ușor. *Teatrul Național* va putea el să rămână pe aceste înălțimi de unde n'am mai vrea să plecăm? Va fi el silit să coboare? Și atunci nu credeți că ar fi păcat? *Când vița tânără înflorește*..., a fost primul pas de altfel pe un drum unde teatrul începe să nu mai fie interesant. — Bine! bine, ni se va spune, dar cine să ne dea o capo-doperă pentru fiecare seară?.. — Suntem de acord, răspundem, dar în acest caz, dacă e vorba de calde mediocrități (calde, o să vedeți că e numai un fel de a spune, aici) dacă e vorba numai de atât într'adevăr, atunci nu văd necesitatea să le căutăm tocmai în peninsula scandinavă. Ele se pot foarte bine găsi și la noi. Să se mai joace de pildă încă o piesă filosofică de d. George Mihail Zamfirescu...

Dar, *à propos* de d. Zamfirescu — să vorbim de Shakespeare!

Henric IV este, dintre dramele lui Shakespeare care mi-au pasionat adolescența și care pentru mine purtau atunci, ca și acum, pe scenă, toate furtunile lui Wagner, aceea pe care, nu știu dece, n'am cunoscut-o până în serile trecute când am văzut-o la *Național*. Poate de aceea sentimentul pe care l-am suportat a fost covârșitor. Mulți critici s'au mirat sau au rămas puțini indiferenți în fața celor 10 acte, în atâtea tablouri și scene care s'ar părea fără legătură, dar care prin miracol n'ar putea obosi pe nimeni niciun minut... Ce uluitoare cronică a unui timp atâta de puțin cunoscut și în care genialul poet a frământat viața și sufletul omenesc până acolo unde se pare că n'a mai rămas nimic... Ca întotdeauna Shakespeare ne pune și acum în față oglinda prodigioasă în care ne vedem pe noi mai întâi, dar în dimensiuni care ne strivesc și poate așa cum nu ne-am fi bănuit. Omul își uită par'că tot ce este meschin, tot ce îl estompează sau îl face mediocru, comun, mai mărunt și mai mic, ca să se înfățișeze acum cu o cosmică sinceritate aproape. Aceasta va fi și grandoarea lui, în rușine ca și în dezastru, în lașitate, în revoltă sau în eroism. Omul e mare acum fiindcă a renunțat la balastul de precauțiuni, de abilități, atitudini și poze care-l reduc la modestele proporții ale tipului comun. Dacă e mincinos, atunci minciuna lui e copioasă, e imensă și poate fiindcă totul e mare, nu ne mai supără nimic. Dacă e laș, atunci el se mărturisește întreg, nu cunoaște jumătățile de măsură opunându-ne aproape morala lui, silindu-ne în orice caz să ne gândim la ea și să ne gândim respectuos, fiindcă e vorba poate și acum de un lucru esențial al acestei vieți pe care nu ne aparține s'o refuzăm. Totul impune în creațiunile lui Shakespeare, chiar abjecțiunea, chiar monstruozitatea sau crima, fiindcă ne găsim în fața unei vieți atâta de autentică și de totală cum numai cu el, numai cu Shakespeare, o trăim. Pentru aceia cari ar vrea să cunoască „secretul", mi se pare că de data asta nu ar fi greu de găsit: pentru Shakespeare n'a existat nimic mediocru în viață. Iar viziunea lui a fost totdeauna grandioasă și goală, cum va fi fost lumea în prima zi.

S'a spus că *Henric* IV este tot humorul lui Shakespeare, poate tot sarcasmul lui. Cred că este tot atâta de mult tristețea sau melancolia lui, surori bune de altfel ale aceluiaș humor... *Henric* IV e Falstaff mai mult, iar Falstaff înseamnă o atitudine, o poziție aproape dincolo de viață sau în regiuni în care n'ar fi ușor să pătrundem. „Butia genială", cum i se spune revărsându-și, cu cărnurile umflate de abjecțiuni și de vin, scandalul triumfat al paradoxelor lui, dăruindu-se în fiecare minut, cu tot ce este el mai adânc

poate fără să știe și fără să vrea, aduce un nou accent, o nouă culoare în viață și care nu vor fi decât ale lui. Să mai spunem că îl iubim pe Falstaff, că ne-am împrietenit dela început cu el ?. Să mai spunem că ne vedem dominați de toate aroganțele lui ! Iar râsul pe care ni-l provoacă nu este adeseori de o tainică înțelegere și de multă solidaritate umană ?.. Lângă Falstaff, totul dispare în umbră. Și Falstaff rămâne singur pe prin plan, tot timpul, ca să ne pună în față imaginea unei lumi pe care niciunul din noi n'am fi avut curaj s'o mărturisim ! Iar, la sfârșit, înfrânt, îl vedem ca o tragedie, ca un monument lapidat. Fără îndoială e bine că Falstaf, termină așa ! Dar Falstaff va trece cu noi în viață și vom vedea alături atâta de mulți ca el — dar incomparabil mai mici. Aceștia nu vor mai avea nimic comun cu Shakespeare, nu ne vor mai interesa !

D. Romald Bulfinski a fost gladiatorul care s'a bătut, tot timpul victorios, cu dificultățile într'adevăr extraordinare ale acestui rol imens. Pentru o creație ca aceasta însă, în ori care țară din lume actorul ar fi fost sărbătorit. E un punct culminant al unei cariere și — alături de Luca Arbore al lui Nottara, de marchizul lui Bulandra, de Zaharia Trahanache al lui Iancu Petrescu, Popa Păcală al lui Sârbu, sau de Ion nebunul al lui Brezeanu și de Oswald Alving jucat de Manolescu — acest Falstaff al lui Bulfinski este una din cele mai înalte realizări ale teatrului românesc. Noi n'am scris niciodată cu atâta entuziasm despre d. Romald Bulfinski pe care-l cunoaștem totuș ca pe un actor de mari posibilități. De data asta îl rugăm să primească un elogiu suprem. Ultima lui scenă în deosebi a fost o capo-doperă — la care însă a contribuit firește mult, în primul rând Shakespeare, apoi și d. Soare Z. Soare.

Restul interpretării nu mai interesează. A fost bun. Ba foarte bun chiar, când mi-l amintesc pe d. Morțun — încă unul din marii noștri actori — și delicios când mă gândesc la admirabilul Ion Manu A, dar uitasem, a fost și d. Vracca și d. Pop — Marțian... Primul e o acadea pe care nu pot s'o gust chiar dacă ar mesteca-o lângă inimă toate cucoanele din loji. Iar d. Pop — Marțian...., d. Pop — Marțian, ce vreți ! Chiar d. Vracca a fost mai suportabil decât el : nu s'ar putea spune mai mult.

Cât despre d. Ion Manolescu am un regret pe care l-am mai spus, pe care vreau să-l repet. E trist să vedem un actor de prestigiul d-lui Manolescu ajungând un simplu funcționar, util, la un teatrul chiar Național.

„Când vița tânără înflorește...", am spus ce se întâmplă : Teatrul Național face un pas înapoi. N'aș putea să spun mai mult, decât că împărtășesc nedumerirea tuturor acelora cari au văzut piesa și cari până azi se întreabă ce caută această „viță" dela polul nord pe scena *Teatrului Național*. Poate, numai ca să dea d-lui Dragoș Protopopescu, în seara premierei, prilejul unui delicios calambur : *Când „Mița" tânără înflorește* (aluzie la d-na Maria Filotti care juca rolul... Viței). Dar, afară de aceasta, mărturisesc că aș fi preferat, mai ales acum, în sezonul mustului, un produs autohton. Iar dacă Bjornson intră neapărat în programul *Teatrului Național*, atunci, mă rog, orice : *Geografie și iubire*, la rigoare o reluare chiar a *Falimentului* — dar vița aceasta n'a avut niciun rost și niciun gust. Sau, mai precis, a fost fadă.

A fost jucată la fel. D-na Maria Filotti și d. Gr. Mărculescu au făcut tot ce s'a putut — dar nu s'a putut decât foarte puțin.

Despre d. Bălțățeanu nu mai vorbesc. După d. Vracca, după d. Pop — Marțian, e d. Baltățeanu. Sunt trei... (din păcate !).

TOMA VLĂDESCU

CRONICA MĂRUNTĂ

NOTTARA a închis ochii „ca un bun creștin ce a fost" după cum sună cel din urmă cuvânt al său pe care îl întărește lunga, nobila și glorioasa-i viață. In culise e greu să te păstrezi nobil, și el s'a păstrat ; între histrioni e greu să fii sincer și iertător, și el a fost. Om de stil mare în toată făptura lui morală și artistică, Nottara domina ca un senior și subjuga printr'o incomparabilă distincție de caracter.

A întrupat pe scenă împărați și regi, prelați și genii, voievozi și boieri. In toate aceste mari ficțiuni, el aprindea magic focul vieții, care ardea realmente în el. Nu poate juca nimeni pe împăratul dacă n'are în ființa lui afinități auguste, și nimeni nu poate juca pe prelatul, pe geniul, fără înrudiri înnăscute. Nottara putea să fie voievod pe scenă fiindcă majestatea îi era atât de firească ; și-l prindea să fie sacerdot fiindcă evlavia nu era cu nimic străină de sufletul său creștin. Un mare actor simulează viețile altora prin similitudine. Dar atunci nu le mai simulează : le învială, le crează din propria lui substanță.

Nottara a fost un Demiurg în teatru ; o lume întreagă de personagii îi aparține. Lume de fast și solemnitate, de putere și de tragedie. Am vizitat ani de zile teatrele mari ale Europei. Aproape nici un actor celebru din vremea noastră nu-mi e necunoscut. Și-mi dau bine seama că atunci când Nottara trăia nefericirile Regelui Lear, niciun alt actor n'ar fi putut să umple ca el cerul și pământul întreg cu uraganul durerii. Nu mai era atunci un om, ci soarta toată a omenirii condensată într'un singur om.

Demiurgul acesta al tuturor ficţiunilor geniale s'a stins. Mult a fost. Totul a fost. Azi nimic nu mai este. Dintre toţi plăsmuitorii de ficţiuni, actorul glorios are partea cea mai tristă. Un univers de năluci grandioase moare odată cu trupul lui; şi pentru totdeauna. Cine va mai şti mâine ce-a fost Regele Lear, Ştefan cel Mare sau Hatmanul Arbore, jucaţi de Nottara?

Un actor nu există decât pentru contimporani. Noi am deschis ochii în teatru sub imperiul lui Nottara. Stilul artei lui a fost obsesie pentru noi şi măsură a tuturor valorilor teatrale. Dar mai mult decât atâta, voievozii şi boierii istoriei noastre naţionale noi i-am cunoscut în maiestatea şi'n glasul lui Nottara. E cu neputinţă să-mi imaginez alt Ştefan cel Mare decât pe acela din „Apus de Soare". Glas al gloriilor noastre istorice, arta lui Nottara a fost o pedagogie naţională seducătoare şi — dece să n'o spunem? — un apostolat. Prin el am înţeles cât de uriaşi ne-au fost strămoşii. El a aşezat o aureolă în plus pe mitul românesc.

Nottara era perfect conştient de rolul său ridicat până la misiune. Acum câţiva ani l-am întâlnit după ce scăpase de o boală grea. Gândul morţii îi era familiar.

— Dar n'aş vrea să mor, îmi spunea, până nu m'aş duce odată la Altarul dela Putna să joc în „Apus de Soare". Ce frumos ar fi să mor pe scenă ca „Ştefan cel Mare"!

Puterile din urmă nu l-au mai ajutat să moară cum ar fi vrut: în nimbul inegalatei sale misiuni naţionale. Dar a murit ca un bun creştin. Şi a vrut să fie îngropat fără pompă, fără doliu şi discursuri, fără frac şi fără flori artificiale. Nimic din ce-a fost fastul scenei unde a oficiat şi a fost răsfăţat o viaţă.

Maiestos ca un apus de soare e sufletul cu care s'a mai întors cea din urmă oară spre lume din marginea gropii:

„Cât am trăit, m'am bucurat de toate onorurile şi succesele din partea publicului românesc din întreaga ţară, din partea direcţiei Teatrului Naţional şi a colegilor mei de scenă, precum şi din partea criticilor de teatru; pe toţi îi rog să primească recunoştinţa mea şi ultimul meu salut."



CÂND D. IORGA SE'NFURIE poate să fie câte odată sublim şi câteodată lamentabil. Sublim — când lava acestui vulcanic temperament o brodeşte pe linia mare a moralităţii; lamentabil — când aceeaş lavă o ia pe ţurloiul în zig-zag al meschinăriei. Dela o vreme, sacra sa furie a pierdut direcţia sublimului. Şi atunci d. N. Iorga ne dă spectacolul unui leu care ar ţine cu tot dinadinsul să se cuibărească în coteţul găinilor. Mărturisim că pe noi spectacolul acesta ne doare. Fiindcă noi sântem între puţinii scriitori de azi cari, dându-ne seama ce înseamnează omul de geniu N. Iorga, n'am economisit nicio ghirlandă de superlative din câte i se cuvin.

D. N. Iorga e ingrat. Ingratitudinea e apanagiul regilor şi al oamenilor de geniu. Le şade bine şi unora şi celorlalţi. Dar d. N. Iorga e mai mult decât ingrat: e răzbunător şi gelos. Asta nu le şade bine nici regilor, nici oamenilor de geniu.

Iată: d. Constantin Giurescu a scris o carte de valoare excepţională, *Istoria Românilor*. D. N. Iorga n'o poate suporta fiindcă ştie bine că e foarte bună. Şi a căutat prin toate mijloacele neştiinţifice s'o discrediteze, caşicum această carte, oricât de monumentală ar fi ea, ar ştirbi ceva din gloria d-lui N. Iorga! Spectacolul ne-a durut mai ales când d. N. Iorga s'a asociat la această neştiinţifică denigrare cu turpitudinea evreească a lui Kalman Blumenfeld. Ne-a durut nu pentru d. Giurescu, ci pentru leul adăpostit, domestic, în coteţul din Sărindar. Am scris aici o simplă notiţă în termeni de o urbanitate pe care a putut-o controla oricine, deşi, în ce ne priveşte, d. N. Iorga care, prim ministru fiind, ne-a suprimat ziarul *Calendarul*, ruinând un capital de *patru milioane*, n'ar mai avea dreptul la niciun fel de urbanitate din partea noastră.

Pentru acest fapt, pentru acest simplu fapt de conştiinţă morală elementară, toate injuriile rezervate timp de trei luni d-lui Constantin Giurescu exclusiv, ne-au fost dăruite nouă zece zile în şir. D. N. Iorga ne-a părut atunci atât de mic încât nici nu ne-am putut supăra, fiindcă ştim că d. N. Iorga e totuş atât de mare!

Credeam că totul a reintrat în linişte. Dar nu! Sacra furie şi-a găsit un nou ţurloiu in zig-zag. D. N. Iorga a reisbucnit cu fum şi cenuşă în plin congres naţional-bisericesc. Bieţii oameni, cari se adunaseră acolo să aleagă, mi se pare, un mitropolit şi un episcop au încremenit cu mâinile la gură: ce legătură putea să fie între preocuparea lor electorală şi literatura revistei *Gândirea*, victimă din senin a furiei d-lui N. Iorga? Nimeni nu pricepea!

Dar mai întâiu, ce se tot amestecă d. N. Iorga în trebile Bisericii ortodoxe? Ce-i interesează pe un ateu Biserica? Cei cari nu-i cunosc convingerile — fiindcă nu l-au citit — văd în d. N. Iorga pe istoricul Bisericii noastre. Şi se mulţumesc cu atât. E adevărat că d-sa a scris această istorie. Dar asta e una, iar convingerile sale sânt alta. Convingerile sale în materie religioasă sânt exprimate categoric în acea carte, pe care noi i-am lăudat-o totdeauna pentru alte lucruri strălucite din ea: *Cugetări*; şi aceste convingeri sânt de un ateism crud şi combativ. Nimeni n'a negat la noi cu atâta ironie existenţa lui Dumnezeu. Nimeni nu şi-a bătut joc mai crunt de oficiul Bisericii. N. Iorga, fost marxist în adolescenţă, şi-a păstrat întreaga atitudine specifică împotriva religiei, în această carte.

Dacă d-sa a uitat aceste lucruri, i le putem servi noi în zeci de dovezi. Dar nu mai departe decât anul trecut, d-sa a publicat o serie de articole în „Neamul Românesc" în care din nou își bate joc de ortodoxie Dacă le-a uitat, i le putem servi și pe acelea.

Și atunci, dece nu e d. N. Iorga consecvent? Dece ține d-sa să se amestece *ca sfetnic* în trebile lăuntrice ale Bisericii? Dece ține să dea verdicte în chestiuni delicate care, în fond, îi repugnă? Caracteristica geniului e onestitatea. Dece nu vrea d-sa să fie onest cu sine însuș?

In congresul național bisericesc, furia sa a isbucnit mai întâiu împotriva ciobanului din Maglavit: a cerut bisericii să-l suprime fiindcă face minuni. Nu-i plac minunile d-lui N. Iorga: îi stânjenesc ateismul marxist. D. Octavian Goga s'a ridicat cu bunul simț românesc și a pus lucrurile la punct. D. Ioan Petrovici a subliniat minunile cu o filosofică decență. Așa că d. N. Iorga a părăsit furios sala Desigur, în momentul acela, dânsul vedea în Petrache Lupu un fel de al doilea Giurescu!

Altfel nu se explică dece în ziua următoare a reapărut la aceeaș tribună cu niște fulgere noi... împotriva revistei *Gândirea!*

Gândirea, e adevărat, nu face minuni fiindcă nu apare la Maglavit. Dar d. N. Iorga zice că face... misticism literar! Pentru această crimă, a cerut congresului național bisericesc, alcătuit din oameni cari, fără îndoială, nici zece dintre ei nu citesc această revistă, să... n'o mai patroneze, ci să ia măsuri de suprimare!!! Zice d. N. Iorga, care cunoaște ortodoxia cum cunosc eu istoria Patagoniei, că misticismul nu e în firea acestei ortodoxii și că, deci, o revistă care... așa și pe dincolo...

Iată, unde-l duce pe d. N. Iorga sacra sa furie necontrolată de rațiune!

Și ce frumos prilej ar fi avut dânsul să tune și să fulgere împotriva imensei literaturi pornografice care distruge sufletul copiilor; ce frumos prilej ar fi avut să ceară măsuri împotriva scrierilor sectare ce submineează ortodoxia acestui popor; ce frumos prilej să se reverse torențial asupra imprimatului marxisto-iudaic, care pustiește spiritul tineretului!

D. N. Iorga ar fi fost încăodată sublim.

Și n'a isbutit să fie decât dimpotrivă.

Iar explicația e simplă: *Gândirea* a elogiat pe d. Constantin Giurescu, autorul monumentalei cărți *Istoria Românilor!*



REGALITATEA NOASTRĂ se intitulează conferința d-lui Octavian Goga, rostită la sărbătorirea nașterii Suveranului și publicată în *Țara Noastră.* O remarcabilă pagină de sinteză istorică și mărturisire de principiu, în care persoana Regelui e considerată în perspectiva tradiției noastre monarhice. Regalitatea noastră nu e o invenție a veacului al XIX-lea, ci o consolidare a monarhiei românești ca instituție milenară. Pentru poporul nostru, monarhul e personificarea Statului în „unsul lui Dumnezeu". E punctul arhimedic al acestui stat, cum zice d. Octavian Goga. Coroana se oglindește deopotrivă în apele ortodoxiei și se străvede în basmul popular plin de împărați, de prinți și de domnițe. Sufletul acestui neam a aderat spontan și din veac la ideea monarhică.

Una din caracteristicile istoriei noastre e lipsa totală a republicanismului. Republica își face o singură dată apariția: în aventura ridiculă dela Ploești.

Ceeace ține să sublinieze cu tot dinadinsul d. Octavian Goga e observația perfect îndreptățită că mult frământatul veac al XIX-lea, cu sumedenia instituțiilor împrumutate din Apus, nu reprezintă în niciun caz vreo modificare a mentalității monarhiste la poporul nostru. Tradiția poporului e atât de puternică încât, chiar în această perioadă de furibund republicanism apusean, monarhia noastră se consolidează. Kogălniceanu reînvie gloria scaunului Moldovei. Bălcescu exaltă figura lui Mihaiu Vodă. Eminescu își încheagă doctrina conservatoare. Unirea se face sub Cuza-Vodă. Prin Regii Carol I și Ferdinand I, România capătă forma Statului de azi. Monarh și Stat sânt una în toată istoria noastră.

Astăzi străbatem o nouă perioadă de efervescență asemănătoare întru câtva cu veacul trecut, când ființa instituțiilor intră din nou în jocul problematic. „Pentru a putea păstra însă un punct fix în această învălmășeală de intervertire și revizuire a valorilor, zice d. Octavian Goga, trebuie ca spiritul public la noi să mențină firul istoric, să vadă în Coroană un altar a cărui strălucire plutește peste veacuri și în purtătorul ei o ființă care personifică instinctul de viață al neamului".



MOARTEA LUI GIB. I. MIHĂESCU. *In ziua de 19 Octombrie, Sâmbătă dimineața, la orele 3, a părăsit lumea noastră Gib. I. Mihăescu. Clipa din urmă i-a venit după suferințe lungi și groaznice. Avea numai 41 de ani. Cele două copile ale lui, rămase la sânul îndoliat al mamei, sânt încă prea mici ca să-și dea seama ce înseamnează „a murit tata".*

Marți, 22 Octombrie, pe o vreme frumoasă ca ziua învierii, Gib., care nu avea nici un dușman, a fost înmormântat la Drăgășanii Vâlcii, târgul copilăriei, petrecut de ai săi și de mulțimea prietenilor.

E cel dintâiu care cade dintre noi.

GÂNDIREA, *al cărei stâlp de marmură a fost, îi va păstra o amintire neștearsă.*

Să ne rugăm pentru sufletul lui Gib.

GÂNDIREA